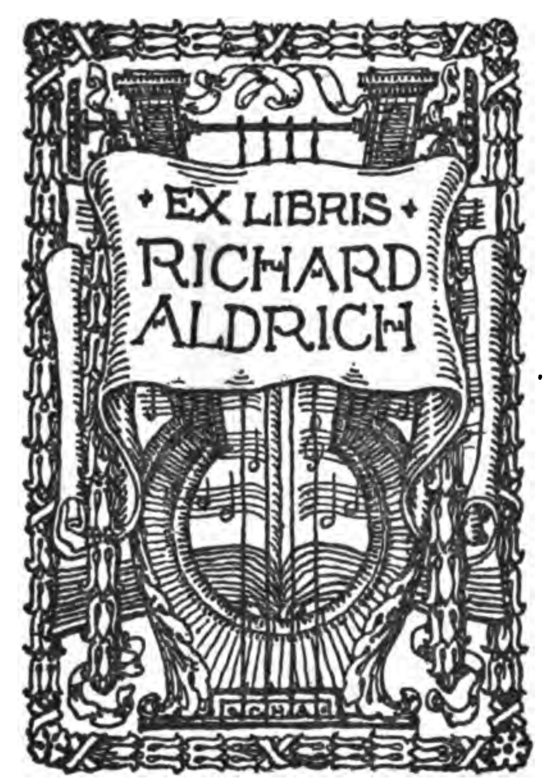



EX LIBRIS
RICHARD
ALDRICH


Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG

DREISSIGSTER JAHRGANG.



N. Paganini.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.
1828.

INHALT

des

dreyssigsten Jahrganges

der

allgemeinen musikalischen Zeitung

vom Jahre 1828.

I. Theoretische und historische Aufsätze.

II. Gedichte.

---

*) Da aus Versehen die Seitenzahlen 549 bis 552 doppelt aufgeführt sind, so werden die Seiten, welche noch einmal erscheinen, hier unter b angedeutet.

III. Nekrolog.

IV. Recensionen und kurze beurtheilende Anzeigen.

---

1) Schriften über Musik.

2) Musik.

A) Gesang.

a) Kirche.

b) Oper.

B) Instrumental-Musik.

a) Symphonieen und Ouverturen.

L. v. Beethoven, grosse Ouverture (in Es) zu König Stephan. 117tes Werk, Partitur und Stimmen, 384.
Mozart, W. A., Sinf. Nr. 4. en Ut majeur (C dur) avec Fugue. Part. 289.

b) Concerte und andere Solostücke mit Orchester-Begl.

Fürstenau, A. B., Introduction et Variations p la Flûte av. acc. d'Orchestre, 210.
— 6me Conc. p. la Flûte av. acc. de l'Orchestre ou de Pianof. oeuv. 58. S. 303.
Gabrielsky, W., Variations sur un theme connu p. Flûte princ. av. acc. d'Orchestre. Oeu. 79. S. 300.
Kummer, F. A., Potpourri pour le Violoncelle av. acc. de l'Orch. ou de Pianof. 230.
— Divertissement pour le Violonc. av. acc. de l'Orch. ou Pf. Oeuv. 2. S. 232.
Kummer, Gasp., Concerto pour Flûte av. acc. de l'Orch. Oeuv. 35. S. 432.
Lindpaintner, P., Potpourri en Sol pour la Flûte princ. av. acc. de l'Orchestre ou de Pianoforte. Oeuv. 61. (Dasselbe mit Begl. des Pianoforte.) 196.
Moscheles, Ign., Anklänge aus Schottland. Phantasie über schottische Nationallieder für das Pianoforte mit Begl. des Orchesters oder des Quintetts. Oeuv. 76. S. 252.

c) Kammermusik.

α) für mehre Instrumente.

L. van Beethoven, grand Quatuor pour 2 VV. A. et Vell. Op. 131, in Stimmen und Partitur, 485. 501.
von Blumenthal, Jos., Terzett Nr. 1. für 2 Violinen und Vcll., 34stes Werk, 1ste Lief. 368.
Deeszcynski, Jos., Quatuor pour Pianof. Viol., Viole et Vclle. 367.
Dorn, H., Sonate pour le Pianof. et Vclle. (ou Violon) Oeuv. 5. S. 598.
Fürstenau, A. B., Introduction et Variations pour la Flûte av. acc. de Pianof. 210.
Gabrielsky, W., Divertissement pour la Flûte av. acc. de Pianoforte. Oeuv. 88. Nr. 2. Oeuv. 89. Nr. 3. S. 346.
Kalkbrenner, Fr., grande Marche, interrompu par un orage et suivie d'une Polonaise pour le Pianof. av. acc. de 2 Viol., Alte et Vcll. Contreb. ad lib. Op. 93. S. 682.
Köhler, H., 3 Duos pour 2 Viol. tres faciles et instructives, av. Preludes pour le 1 Violon. Oeuv. 156. S. 268.
Kuhlau, F., 3 gr. Duos concert. pour 2 Flûtes. Oeuv. 87. S. 791.
Lindpaintner, P., Potpourri en Sol pour la Flûte conc. av. acc. de Pianof. Oeuv. 61. S. 195.
Lobe, C., second Quatuor pour le Pianof. Viol. V. et Vclle. 735.
Mendelssohn, Fel. Barth. 2de Quatuor pour le Pianof. av. acc. de Viol., Alte et Vclle. Oeuv. 2. S. 332.

Ries, Ferd., Trio pour Piano, Viol. et Vclle. Oeuv. 143. S. 790.
Schubert, Fr., gr. Trio pour Pianof., Viol. et Vclle. Op. 100. S. 837.
Spohr, L., double Quatuor pour quatre Violons, 2 Violes et 2 Vclls. Oeuv. 66. S. 745.
(Le meme arr. en Quintuor pour Pianof., 2 VV., Viole et Vclle. p. Ferd. Spohr.)

β) für Ein Instrument.

Beethoven, L. v., gr. Quintuor, Oeuv. 4. arr. pour le Pianof. à 4 m. par I. P. Schmidt, 180.
Belcke, C. G., Six Marches pour le Pianoforte. Oeuv. 2. Seite 367.
Belake, Fr., leichte Uebungsstücke für das Pianoforte zu 4 Händen. 2tes Heft. Op. 22. S. 62.
Berg, Conr., Sonate pour le Pianoforte. Oeuv. 30. S. 584.
Bertuzzi, P., dieci Capricci per Violino Solo, 584.
Chwatal, 2 Polonoises brillantes pour le Pianof. 212.
Clementi, M., La Chasse pour le Pianof. 194.
— Sonate pour le Pf. 194.
— Vingt-quatre Valses pour le Pianof. 95.
Cramer, J. B., Etudes pour le Pianoforte, nouv. Edit. Cah. 1 — 6. S. 702.
— Rondo des Fées pour le Pianof. 712.
Czerny, Ch., gr. Fantaisie en forme de Sonate. Oeuv. 144.
— 1re Fant. elegante ou Potpourri brillant sur les themes fav. de l'Op. La dame blanche, pour le Pianof. Oeuv. 131. P. 1.
— 2de Fantaisie elegante etc. P. 2. S. 235.
— Hommage aux Dames. Repertoire des nouvelles compositions brill. pour le Pianof. Oeuv. 136. Cah. 1. Elegantine etc. 80.
Himmel, J. H., Sonate (Op. 16. n. 1 in C♯) für das Pf. zu 4 Händen gesetzt von C. Klage, 812.
Hünten, Franç., Theme allemand: „An Alexis send' ich Dich" var. pour le Pianof. Oeuv. 25. S. 812.
Hummel, N., Rondeau brill. pour Pianof. seul. Oeuv. 109. S. 660.
Kalliwoda, J., Rondeau pour le Pianoforte. Oeuv. 10. S. 530.
— 1re Sinfonie, arr. pour le Pianof. à 4 m. par Mockwitz, 400.
Köhler, H., Preludes faciles, agreables et progressifs, ou petit Etude pour la Flûte seule. Oeuv. 157. S. 532.
Kummer, Gasp., 6 Caprices ou Exercices pour la Flûte seule. Op. 12. S. 432.
Lindpaintner, P., Ouverture de l'Op. Vampyr, pour le Pianof. à 4 m. Op. 70. S. 828.
Marschner, H., Les charmes de Magdebourg, Rondeau brill. et moderne pour le Pianof. Oeuv. 37. S. 164.
Mayer, Ch., 3me gr. Rondeau pour le Pf. 532.
Mehwald, Fr., leichte Modestücke für die Guitarre, 1stes und 2tes Heft, 152.
Mendelssohn, Fr. Barth., 7 Charakterstücke für das Pianof. Op. 7. S. 63.
Moscheles, J., Fantaisie sur des themes fav. de l'Op. Oberon de C. M. de Weber, 348.

γ) für die Orgel.

V. Correspondenz.

VI. Miscellen.

VII. Beylagen.

VIII. Intelligenzblätter.

21 Nummern.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten Januar. №. 1. 1828.

Gruss der Musika.

Alles eilt sich umzustalten;
Neue Blüthen zu entfalten,
Wächst der Tage bunte Zahl.
Nicht ein Blatt ist gleich dem andern;
Stunden kommen, Jahre wandern,
Blüth' an Blüthe jauchzt das Thal.

Und der Blume reiches Hoffen
Lässt nicht lang den Kelch ihr offen,
Schnell umrundet sich die Frucht.
Hold umlacht vom Blüthenregen,
Labt denn an des Frühlings Segen,
Süsse Tön', euch ungesucht!

All die freundlichen Gestalten,
Kannst du auch sie jung erhalten?
Nur der Geist ist ewig jung.
Ist das Morgenroth entschwunden,
Singt dir, Abendglanz empfunden,
Sternenhell Erinnerung.

Suchst du noch Bestand hienieden?
Goldne Frucht der Hesperiden
Wächst in unsern Gärten nicht.
Auf des Glaubens Adlerschwingen
Musst du zu den Sternen dringen,
Zu dem ewigen Gedicht.

Hohe Väter, ach sie sterben,
Und es bleibt den Thränen-Erben
Ihr Vermächtniss segnend hier.
In dem Alter des Vergehens
Färben Keime des Bestehens
Neue Kränze dir und mir.

Nicht am kalten Sarkophage
Weine dumpf die bange Klage
Trüb und matt verklungne Lust!
Hörst du nicht die Tön' erklingen?
Fühlst du doch der Sphären Singen
Gross und hehr in eigner Brust!

Frey und neu sind hohe Geister;
Frisches Leben schafft der Meister,
Lieb' und Freude wunderbar!
Fasst denn froh in junger Richtung
Gluth- und geistvoll ewger Dichtung
Neuen Segen hell und klar!

Altes fasse zu dem Neuen.
Ewig soll der Geist sich freuen,
Und die Blüthe weilt nicht lang.
Auf, ergreif die reiche Spende;
Heil! wir kommen nicht an's Ende
Und unsterblich lebt Gesang!

G. W. Fink.

Vorwort.

Nächste Ostermesse haben wir vom Hrn. Hofrath Fr. Rochlitz wieder eine neue Schrift, unter dem Titel: „Für ruhige Stunden" zu erwarten, der wir, und mit uns gewiss Viele, mit Vergnügen entgegensehen. Sie wird aus zwey zugleich erscheinenden Bändchen (Leipzig, bey Cnobloch) bestehen. Eine Hauptabtheilung dieses Werkes enthält Briefe aus Wien vom Jahre 1822. Gleich bey der ersten, uns sehr willkommenen Nachricht setzten wir natürlich voraus, wie das wohl die Leser gleichfalls thun werden, es komme da gewiss auch die Rede auf Musik. Wir ermangelten daher nicht, den Hrn. Verfasser zu ersuchen, was etwa über Musik gesagt sey, gleichsam als Vorkost für unsere Leser, uns gefälligst mitzutheilen. Der Hr. Verfasser meynte nun zwar, das Ganze, die Musik angehende, sey für eine Zeitung zu lang, lasse sich auch von dem Uebrigen nicht wohl trennen: doch fand er zu unserer

Freude, Beydes sey nicht der Fall mit dem, was jenem ausführlichern, eine Gesammtansicht bezwekkenden Briefe als Zusatz, einiges Einzelne betreffend, beygegeben wird. Und diess ist es, was wir erhielten und nun hier unseren Lesern, von ihrer diessmaligen besondern Zufriedenheit mit unseren Bestrebungen überzeugt, sogleich vorlegen. Der Hr. Verf. selbst erklärt es zwar, in solcher Vereinzelung, für wenig bedeutend: wir sind aber gewiss, dass diese freundliche Gabe, obgleich nur Bruchstück, für sich allein schon den aufmerksamen Leser nicht nur reich unterhalten, innig anregen und angenehm belehren; sondern auch einen Jeden, so wie uns selbst, auf das bald erscheinende Werk nur desto begieriger machen werde. Was von einem so umsichtigen, mit der Kunst das reiche Gebiet des Menschlichen in Bildung und Erfahrung hell überschauenden Manne geliefert wird, muss sich ja wohl nach solcher Probe, nicht blos die alten Freunde erhalten, sondern sich auch noch viele neue gewinnen, was wir zum Vortheile der gebildeten Welt herzlich wünschen und mit Vertrauen erwarten. *Die Redaction.*

Zusatz aus einem spätern Briefe.

Baden, den 9[ten] Julius.

... So viel zur Schilderung dieses reizenden Aufenthaltes. Seine etwas entfernteren, wie man versichert, noch reizendern Umgebungen werde ich erst kennen lernen. Und da, bey der einfachern, durch die Cur noch gleichförmigern Lebensweise, es mir an Stoff zu Erzählungen gebricht — und erzählt wollt Ihr doch zunächst haben —: so kehre ich in Gedanken nach Wien zurück und schildere Etwas, das Dich hoffentlich wohl auch interessiren wird, obgleich es zunächst Hrn. H. angeht; dem ich desshalb meinen zweyten Bogen mitzutheilen bitte. Doch zuvor noch Eins zu dem Obigen! Ich bewohne in dem übergrossen herrlichen Gebäude der Barone Dobblhof, das wie eine kleine Badestadt für sich ausmacht, dasselbe Zimmer, das bisher Zacharias Werner bewohnt hat. Aus alter Bekanntschaft hat er es mir einige Tage früher überlassen, als er nöthig gehabt hätte. Ich sah' ihn hier, seit seiner Reise nach Rom, zum ersten Male wieder. Was haben wir Beyde seitdem erlebt! Jetzt giebt sein Gesicht und ganzer Körper ein leibhaftiges Abbild des Todes: aber sein Geist ist noch in voller, selbst nicht selten in rauhhervorbrechender oder innigaufflammender Kraft. So erscheint er, wie wir uns die Eremiten der Thebaischen Wüste in den frühen Jahrhunderten des Christenthums denken. Er kennt sein nahes Ende; aber, weit entfernt zu klagen, zu sorgen, oder auch in weichlicher Sehnsucht darnach zu verlangen, spricht er darüber mit grossartiger Ruhe, ergiesst sich auch zuweilen in stürmischer Entzückung, will aber dessungeachtet selbst mit den letzten Resten der Kraft wirken bis zum Augenblicke, wo sie bricht. Und er thut das wirklich. Er wird mir stets eine der auffallendsten und merkwürdigsten, obwohl keinesweges unerklärlichen Erinnerungen wie aus fremder Welt und weitentlegener Zeit seyn und bleiben. *) — Jetzt zu dem, was ich eigentlich wollte!

Am ersten Pfingsttage wohnete ich dem Vormittags-Gottesdienste in der kaiserlichen Hofkapelle bey. Sie ist klein: in der Breite ohngefähr wie unsere Peters-Kirche, und noch etwas kürzer, als sie; Alles höchsteinfach, aber würdig. Diesem Raume und dieser Beschaffenheit gemäss ist auch z. B. die Musik beym Hochamte. Nichts von schmetternden, rauschenden Instrumenten; die Besetzung im Verhältnisse von vier Personen für jede Violin und eben so vielen für jede Singstimme; ausser dem Quartette nur die allernöthigsten Blasinstrumente; was sonst im Tutti den Bläsern jetzt zugetheilt wird, der Orgel, die nicht stark, aber von schönem Ton ist, anvertraut. Alles wird, wie ich kaum zu erwähnen brauche, musterhaft ausgeführt. All' diesem vollkommen angemessen war auch die Composition: nur edle, fromme, nicht glänzende oder auffallende Gedanken; reiner, höchst gewählter, aber gar nicht künstlichverwickelter Styl; treuer, seelenvoller Ausdruck der Texteswort: weiter nichts. Sie wollte nicht für sich, sie wollte nur als ergänzender Theil der Feyer der heiligen Handlung gelten. Und so nur hörte ich sie auch an, so nur empfand ich sie, bis auf das Offertorium, das, wie Du weisst, einen Abschnitt, gewissermaassen einen Zwischen- und Ruhe-Punct in jener Handlung macht. — Hier hatte der Meister über die Worte des Psalms: Populi, timete magnum nomen Domini et submissi orate **) etc. einen hö-

---

*) Werner starb nur wenige Monate nachher.

**) Nach Luther: Ihr Völker, fürchtet den grossen Namen des Herrn und betet ihn an in Demuth; denn der Herr widerstehet den Hoffärtigen, aber den Demüthigen giebt er Gnade.

hern Schwung genommen und, ohngeachtet der grössten Einfalt des Styls und jener sehr beschränkten Mittel, erschütterte er das Herz wahrhaft und beugte es nieder zu demüthiger Hingebung an Gott. So ergriff diess Stück nun auch mich, und so war meine Aufmerksamkeit allerdings hier besonders auf diese ausdrucksvollen Töne gerichtet. Als ich, nach geendigtem Gottesdienste, in den Hof der Burg trete, begegnet mir der Kapellmeister Gebauer, dessen ich schon neulich gedacht habe, und begleitet mich. Er fragt nach dem, was ihm am nächsten lag: nach der Musik, die ich gehört, und ich sage ihm ohngefähr, was ich so eben Dir gesagt habe. — Zwey Tage später am Morgen, tritt, weil der Diener eben ausgeschickt war, unangemeldet, ein freundlicher alter Herr bey mir ein: ziemlich klein und hager von Person, bedeutende, wohlgefällige Umrisse des Gesichts, lebensvolle, heitere Augen, gewandtes und feines Benehmen; wie mir schien, etwas über sechzig Jahre alt. (Er war aber, wie ich hernach erfuhr, zehn Jahre älter.) In einem ganz eigenen Deutsch, das ich nicht nachzeichnen kann, beginnet er ohngefähr: Der Kapellmeister Gebauer haben mir gesagt, dass Sie „ollhie", und dass Sie zu Pentecoste in der Kapell de Sa Maëstà gewesen seyn, und dass Ihnen dass Offertorio in musica gefallen haben. Erlauben Sie, dass ich"... Und damit reicht er mir freundlich die schön geschriebene Rolle der Partitur, wo mein erster Blick auf den Titel in italienischer Sprache findet: Zur Erinnerung an das Pfingstfest 1822 in Wien „da me, Antonio Salieri." Mein Herr, sag' ich, Sie sind — ? „Der olle Salieri." — Du magst Dir selbst denken, ob mich das freuete. Wir hatten uns kaum gesetzt, so waren wir im vollen Zuge, als hätte ich lange Jahre mit ihm gelebt. Auf Veranlassung der Rolle, die ich noch in der Hand hielt, hatte ich, ohne es zu wissen, ihn in ein Lieblingskapitel gebracht: Die genaue Kenntniss, Unterscheidung, Abtrennung und feste Haltung der verschiedenen Gattungen der Tonkunst und des einer jeden eigens zukommenden Styls, in der nun zu Ende laufenden Periode dieser Kunst, im Gegensatze zur Steigerung und Vermischung Aller, in der jetzigen. „Zur Erzeugung neuer, und hoffentlich dann auf höherer Stufe wieder gesonderter" — schob ich ein. Wenn's Gott der Herr giebt, sagte er bedenklich; denn allerdings hängt er mehr an der frühern Beschaffenheit der Dinge und ihrer strengern Gesetzmässigkeit, in welcher er sich selbst so lange Jahre würdig und ruhmvoll gehalten hat, auch noch immer also hält. So unverhohlen er diess bekannte, so trat er doch gegen das, wenn nur mit Geist und Seele, Entgegenstehende keinesweges feindlich auf. Er sprach über den Gegenstand selbst scharfsinnig, treffend, bündig und sehr belebt; sein Sprachton wurde klingend, fest und hellaus, wie eines italienischen Tenorsängers; seine Augen funkelten, und um so einnehmender war es, dass seine Miene und Stimmung dabey stets heiter, ja fröhlich blieb. Dazu nun diese Sprache! Wenn ihm, im Feuer der Rede das Deutsch ausging, kam Italienisch, mitunter auch Französisch; worüber er sich lächelnd entschuldigte: „Ich bin erst über funfzig Jahre in Deutschland: wie hätt' ich da schon die Sprache lernen können!" Du glaubst nicht, wie liebenswürdig der hochverdiente, weit und breit berühmte alte Herr war. Hernach kamen wir, eigentlich nur beyspielweise zu Obigem, auf Haydn und Mozart. Er sprach von ihren Werken mit der huldigenden Würdigung des Greises und der fröhlichen Liebe des Jünglings. Für seine Lieblinge unter Haydn's Werken erklärte er die Quartette und die *„Schöpfung."* Und die Symphonieen — ? fragte ich. Oh! rief er, und küsste sich die Fingerspitzen: aber, einige der spätesten etwa ausgenommen, halten sie die Gattung nicht durchgängig fest und greifen hin und wieder in das Quartett hinüber. Unter Mozart's Werken liebt er vor allen, gleichfalls die Quartette, und von den Opern, *Figaro.* „Aber die Concerte —?" Er gestand mir zu, dass sie an Reichthum köstlicher, ganz eigenthümlicher Gedanken, so wie an kunst- und seelenvoller Ausführung, vielleicht allen Instrumentalstücken Mozart's an die Spitze zu stellen wären: aber auch sie, meynte er, gingen, und gerade im Letztern, in der köstlichen Ausarbeitung, über die Gattung hinaus, und erfülleten sie, als Concerte eben für das tonarme Pianoforte, für den Virtuosen nicht hinlänglich. „Und das Requiem —?" Ah, sagte er mit Feyerlichkeit: das geht über die Regel. Da hat den Mozart, nach sehr zerstreuetem Leben, im Angesichte des Todes, ein Geist für die Ewigkeit ergriffen, ein heiliger Geist. — Ich gebe Dir in diesem Allem nicht seine Worte, aber deren Sinn. Dann kamen wir auf seinen grossen Lehrer (nach Gassmanns Tode), auf Gluck. Sein Herz ergoss sich in Verehrung, Liebe und Dankbarkeit. Hier suchte ich ihn fest zu halten; denn wie Vieles auch über

Gluck geschrieben ist, und wie offen und entschieden das Wesen seiner Kunst in seinen späteren Werken, von der *Iphigenia in Aulis* an, vor uns daliegt: ein vollständiges, in sich zusammenhängendes, abgerundetes, befriedigendes Bild des grossen Mannes, auch als Menschen — was ja überall nur in der Idee, nicht in der Wirklichkeit geschieden ist — besitzen wir noch nicht. Salieri gab mir ein solches Bild nun zwar auch nicht, (wer vermöchte so 'was auf der Stelle?) aber er erzählte mir vieles sehr Interessante, was dazu verbraucht werden könnte: von Glucks Lebensgange, von den mancherley weltlichen und gesellschaftlichen Einflüssen auf sein Inneres, von seiner Art zu studiren, sich vorzubereiten, dann zu schreiben u. s. w. Das kann ich aber hier nicht wiederholen: es führte zu weit. Wir blieben fast zwey Stunden beysammen. — Hernach habe ich den werthen Mann noch mehrmals gesehen; er hat mir auch noch einen schönen Psalm seiner Composition und auf dessen Titel noch freundlichere Worte gebracht: ich erwähne aber nur noch seinen letzten Besuch, den Tag vor meiner Abreise hieher. Da theilte er mir Mancherley mit über den Gang seines eigenen, innern und äussern Lebens von früh an; über seine Art zu arbeiten, auch über seine religiösen Ansichten. Und als er Abschied nahm — er that das, ohngeachtet ich ihn erinnerte, wir sähen uns in vier Wochen wieder, nicht ohne Feyerlichkeit; denn, sagte er, ein Siebenziger muss jeden Abschied für immer nehmen — da musste ich ihm das Wort geben, wenn ihn Gott abgerufen, Etwas von diesen Mittheilungen in der musikalischen Zeitung denen zu sagen, die entfernt noch an ihm Theil nähmen. Sollte ich ihn überleben, so werde ich mein Wort gewiss erfüllen *). Für Sie, lieber H., setze ich nur noch hinzu: Solch ein freundlicher, heiter eingänglicher, höchstgefälliger Mann ist also Salieri; und Ihnen erzähle ich's, damit Sie, wenn er doch in Ihr Verlangen nicht eingeht, diess nicht missdeuten und ihm nicht Unrecht thun. Er will überhaupt nichts mehr drucken lassen. „Seit ich mich von der Oper zurückgezogen habe", sagte er, „habe ich nichts geschrieben, als kleine Gesellschafts-Gesänge, Canons und dergleichen, besonders im Freyen zu singen; (auch die Gedichte sind zum Theil von ihm;) und Kirchenmusik. Was von meinen Arbeiten für die Welt ist, das hat sie. Jene Kleinigkeiten sind für Freunde: diese geistlichen Stücke, für Gott und meinen Kaiser." Dass muss man nun mit Ehren anerkennen und, dünkt mich, nicht zu stören versuchen. —

Jetzt zu dem zweyten jener musikalischen Flügelmänner, zu Beethoven; und auch von ihm nur, was ich selbst mit ihm erlebt habe. Ist das auch wenig, so scheint es mir doch bezeichnend genug.

Ich hatte Beethoven noch nie gesehn: um so mehr wünschte ich, dass es möglichst bald geschähe. Ich sprach schon am dritten Tage meiner Anwesenheit darüber mit * *, seinem vertrauten Freunde. Er wohnt auf dem Lande, sagte dieser. „So fahren wir hinaus." „Das wohl, aber seine unglückliche Taubheit hat ihn nach und nach menschenscheu gemacht. Er weiss, dass Sie hieher haben kommen wollen; er wünscht Ihre persönliche Bekanntschaft: gleichwohl sind wir nicht sicher, dass er nicht, siehet er uns ankommen, davonläuft; denn, wie zuweilen die frischeste Fröhlichkeit, so überfällt ihn öfters die heftigste Verstimmung, urplötzlich, ohne Grund, und ohne dass er widerstehen könnte. Aber er kömmt in die Stadt, wöchentlich wenigstens einmal, und dann jederzeit zu uns, weil wir ihm seine Briefe und dergleichen besorgen. Dann ist er meist guter Dinge und dann haben wir ihn fest. Wenn Sie daher der guten, gequälten Seele so weit nachgeben wollen, sich gefallen zu lassen, dass wir es Ihnen sogleich meldeten und Sie — es sind ja nur wenig Schritte — dann wie von ohngefähr kämen"... Allerdings nahm ich das herzlich gern an. Den nächsten Sonnabend morgens kam der Bote: ich ging und traf Beethoven munter zu * * sprechend. Diesen ist er gewohnt und verstehet ihn ziemlich, indem er die Worte aus den Bewegungen des Gesichts und der Lippen lieset. * * stellte uns einander vor. Beethoven schien sich zu freuen, doch war er gestört. Und wär' ich nicht vorbereitet gewesen: sein Anblick würde auch mich gestört haben. Nicht das vernachlässigte, fast verwilderte Aeussere, nicht das dicke, schwarze Haar, das struppig um seinen Kopf hing, und dergl., sondern das Ganze seiner Erscheinung. Denke Dir einen Mann von etwa funfzig

*) Ich habe es erfüllet, so gut ich's, nach solchen fragmentarischen Mittheilungen, vermochte, und lasse den kurzen Aufsatz als Beylage zu diesem Briefe hier nochmals abdrucken, weil, wenn auch nicht er, doch der Mann es verdient. Uebrigens wissen die Leser, dass später, im Jahre 1827, Hr. von Mosel in Wien, eine ausführliche Biographie Salieri's, zum Theil aus dessen nachgelassenen Papieren, geliefert hat.

Jahren, mehr noch kleiner, als mittler, aber sehr kräftiger, stämmiger Statur, gedrängt, besonders von starkem Knochenbau — ohngefähr, wie Fichte's, nur fleischiger und besonders von vollerm, runderm Gesicht; rothe, gesunde Farbe; unruhige, leuchtende, ja bey fixirtem Blick fast stechende Augen; keine oder hastige Bewegungen; im Ausdrucke des Antlitzes, besonders des geist- und lebensvollen Auges, eine Mischung oder ein augenblicklicher Wechsel von herzlichster Gutmüthigkeit und von Scheu; in der ganzen Haltung jene Spannung, jenes unruhige, besorgte Lauschen des Tauben, der sehr lebhaft empfindet; jetzt ein froh und frey hingeworfenes Wort, sogleich wieder ein Versinken in düstres Schweigen; und zu alle dem, was der Betrachtende hinzubringt und was immerwährend mit hineinklingt: Das ist der Mann, der Millionen nur Freude bringt — reine, geistige Freude! — Er sagte mir in abgebrochenen Sätzen einiges Freundliche und Verbindliche: ich erhob die Stimme nach Möglichkeit, sprach langsam, accentuirte scharf, und bezeugte ihm so aus der Fülle des Herzens meinen Dank für seine Werke und was sie mir sind, auch lebenslang bleiben werden; führte einige meiner Lieblinge besonders an und verweilete dabey; erzählte, wie man in Leipzig seine Symphonieen musterhaft ausführe, wie man jedes Winterhalbjahr sie sämmtlich und zum lauten Entzücken des Publikums zu Gehör bringe etc. Er stand hart an mir, bald mit Spannung mir in's Gesicht blickend, bald das Haupt senkend; dann lächelte er vor sich hin, nickte zuweilen freundlich mit dem Kopfe: sagte aber kein Wort. Hatte er mich verstanden? hatte er's nicht? Endlich musste ich ja wohl aufhören; da drückte er mir heftig die Hand und sagte kurzab zu **: Ich habe noch einige nothwendige Gänge! und indem er ging, zu mir: Wir sehen uns wohl noch! ** begleitete ihn hinaus. Ich war innig bewegt und angegriffen. Jetzt kam ** zurück. Hat er mich verstanden? fragte ich. ** zuckte die Achseln: „Nicht ein Wort." Wir schwiegen eine lange Weile und ich will nicht sagen, wie bewegt ich war. Endlich fragte ich: Warum wiederholeten Sie ihm nicht wenigstens Einiges, da er Sie ziemlich versteht? „Ich wollte Sie nicht unterbrechen und Er wird leicht empfindlich. Auch hoffte ich wirklich, er würde Manches verstehen: aber das Geräusch auf der Strasse, Ihre ihm fremde Sprache, und vielleicht selbst seine Hast, Alles zu verstehen, weil er Ihnen wohl ansahe, dass Sie ihm Angenehmes sagten... Er war so traurig! — Ich kann es nicht beschreiben, in welcher Stimmung ich wegging. Derselbe, der alle Welt mit seinen Tönen erquickt, hört keinen, und auch nicht den Ton dessen, der ihm seinen Dank bringen will; ja, dieser wird ihm zur Qual! Ich war fast entschlossen, ihn nicht wieder zu sehen und Hrn. H.s Auftrag schriftlich an ihn gelangen zu lassen.

Etwa vierzehn Tage darauf will ich eben zu Tische gehen: da begegnet mir der junge Compositeur **, ein enthusiastischer Verehrer Beethovens. Dieser hatte zu ihm von mir gesprochen. Wenn Sie ihn unbefangener und fröhlich sehen wollen, sagte **, so dürften Sie nur eben jetzt in dem Gasthause speisen, wohin er alleweile in derselben Absicht gegangen ist. Er brachte mich hin. Die Plätze waren meist besetzt: Beethoven sass umgeben von Mehren seiner Bekannten, die mir fremd waren. Er schien wirklich froh zu seyn. So erwiederte er meinen Gruss: aber absichtlich ging ich nicht zu ihm. Doch fand ich einen Platz, wo ich ihn sehen und, weil er laut genug sprach, auch grossentheils verstehen konnte. Es war nicht eigentlich ein Gespräch, das er führte, sondern er sprach allein, und meistens ziemlich anhaltend, wie auf gut Glück und in's Blaue hinaus. Die ihn Umgebenden setzten wenig hinzu, lachten blos oder nickten ihm Beyfall zu. Er — philosophirte, politisirte auch wohl, in seiner Art. Er sprach von England und den Engländern, wie er nämlich Beyde in unvergleichlicher Herrlichkeit sich dachte — was zum Theil wunderlich genug herauskam. Dann brachte er mancherley Geschichtchen von Franzosen aus der Zeit der zweymaligen Einnahme Wiens. Diesen war er gar nicht grün. Alles das trug er vor in grösster Sorglosigkeit und ohne den mindesten Rückhalt; Alles auch gewürzt mit höchst-originellen, naiven Urtheilen oder possierlichen Einfällen. Er kam mir dabey vor, wie ein Mann von reichem, vordringendem Geist, unbeschränkter, nimmer rastender Phantasie, der als heranreifender, höchstfähiger Knabe, mit dem, was er bis dahin erlebt und erlernt hätte, oder was an Kenntnissen ihm sonst angeflogen wäre, auf eine wüste Insel wäre ausgesetzt worden und dort über jenen Stoff gesonnen und gebrütet hätte, bis ihm seine Fragmente zu Ganzen, seine Einbildungen zu Ueberzeugungen geworden, welche er nun getrost und zutraulich in die Welt hinaus rufte. — Jetzt hatte

er seine Mahlzeit beendigt, stand auf und kam zu mir. Na, geht's gut im alten Wien? sagte er freundlich. Durch Zeichen bejahete ich, trank auf sein Wohl und forderte ihn auf, es zu erwiedern. Er nahm's an, winkte mir aber nach einem kleinen Seitenzimmer. Das war mir eben recht. Ich nahm die Flasche und folgte. Hier waren wir nun allein, bis auf zuweilen einen Gucker, der aber bald wieder abtrollte. Er bot mir ein Täfelchen, worauf ich schreiben sollte, was er aus meinen Zeichen nicht verstand. Er begann mit dem Lobe Leipzigs und seiner Musik; nämlich dessen, was zur Aufführung in Kirche, Concert und Theater gewählt wird: sonst kennt er Leipzig nicht und ist nur als Jüngling, als er nach Wien ging, durchgereiset. Und wenn darüber nichts gedruckt würde, als die dürren Register: ich läse es doch mit Vergnügen; sagte er. Man sieht doch: es ist Verstand darin, und guter Wille gegen Alle. Hier hingegen... Nun ging's los, und derb; auch liess er sich gar nicht Einhalt thun. Er kam auch auf sich: Von mir hören Sie hier gar nichts. „Jetzt, im Sommer!" schrieb ich. Nein, rief er, im Winter auch. Was sollten Sie hören? *Fidelio?* den können sie nicht geben und wollen sie nicht hören. Die Symphonieen? Dazu haben sie nicht Zeit. Die Concerte? Da orgelt Jeder nur ab, was er selbst gemacht hat. Die Solosachen? Die sind hier längst aus der Mode, und die Mode thut Alles. Höchstens sucht der Schuppanzigh manchmal ein Quartett hervor u. s. w. So viel Uebertreibung darin ist: ohne Grund und Wahrheit ist es nicht. Endlich hatte er sich ausgeschüttet und kam auf Leipzig zurück. Aber, sagte er, Sie leben ja wohl eigentlich in Weimar? Er mochte nach meiner Adresse sich das gedacht haben. Ich schüttelte. „Da kennen Sie also auch den grossen Göthe nicht?" Ich nickte, und das tüchtig. Ich kenn' ihn auch, fuhr er fort, indem er sich in die Brust warf und helle Freude aus seinen Zügen sprach. In Carlsbad hab' ich ihn kennen gelernt, vor — Gott weiss, wie langer Zeit. Ich war damals noch nicht so taub, wie jetzt: aber schwer hörte ich schon. Was hat der grosse Mann da für Geduld mit mir gehabt! was hat er an mir gethan! Er erzählte vielerley kleine Geschichtchen und höchsterfreuliche Details. „Wie glücklich hat mich das damals gemacht! Todschlagen hätt' ich mich für ihn lassen; und zehnmal. Damals, als ich so recht im Feuer sass, hab' ich mir auch meine Musik zu seinem *Egmont* ausgesonnen; und sie ist gelungen — nichtwahr?" Was ich nur von Bewegungen zum Ausdruck der Freude wusste, machte ich ihm vor. Dann schrieb ich auf, dass wir diese Musik nicht nur zu jeder Vorstellung des *Egmont*, sondern auch jedes Jahr einmal im Concerte geben, mit einer Art Erläuterung, meistens aus den Scenen des Gedichts, worauf sich die Musik zunächst bezieht, zusammengerückt. Ich weiss! ich weiss! rief er. Seit dem Carlsbader Sommer lese ich im Göthe alle Tage — wenn ich nämlich überhaupt lese. Er hat den Klopstock bey mir todtgemacht. Sie wundern sich? Nun lachen Sie? Aha, darüber, dass ich den Klopstock gelesen habe! Ich habe mich Jahre lang mit ihm getragen; wenn ich spazieren ging, und sonst. Ey nun: verstanden hab ich ihn freylich nicht überall. Er springt so herum; er fängt auch immer gar zu weit von oben herunter an! immer Maestoso, Des dur. Nicht? Aber er ist doch gross und hebt die Seele. Wo ich ihn nicht verstand, da rieth ich doch — so ungefähr. Wenn er nur nicht immer sterben wollte! Das kömmt so wohl Zeit genug. Nun: wenigstens klingt's immer gut u. s. w. Aber der Göthe: der lebt, und wir Alle sollen mitleben. Darum lässt er sich auch componiren. Es lässt sich Keiner so gut componiren, wie er. Ich schreibe nur nicht gern Lieder... Hier, lieber H., hatte ich nun die schönste Gelegenheit, jene Idee und Ihren Auftrag anzubringen. Ich schrieb den Vorschlag und Ihre Zusage auf, indem ich ein möglichst ernstes Gesicht machte. Er las. Ha! rief er aus und warf die Hand hoch empor. Das wär' ein Stück Arbeit! Da könnt' es 'was geben! In dieser Art fuhr er eine Weile fort, malete den Gedanken sich gleich und gar nicht übel aus, und sah dabey, zurückgebeugten Hauptes, starr an die Decke *). Aber, begann er hernach, ich trage mich schon eine Zeit her mit drey andern grossen Werken. Viel dazu ist schon ausgeheckt; im Kopfe nämlich. Diese muss ich erst vom Halse haben: zwey grosse Symphonieen, und jede anders, auch anders als meine übrigen; und ein Oratorium. Und damit wird's lange dauern; denn, sehen Sie, seit einiger Zeit bring' ich mich nicht mehr leicht zum Schreiben. Ich sitze und sinne und sinne;

*) Es wurde ihm vorgeschlagen, eine Musik, ohngefähr in der Weise, wie die zum *Egmont*, zu Göthe's *Faust* zu schreiben.

ich hab's lange: aber es will nicht aufs Papier. Es grauet mir vor'm Anfang so grosser Werke. Bin ich dann drin: da geht's wohl... Und so fuhr er noch lange fort. Da zweifle ich nun. Doch wollen wir hoffen, weil ihn der Gedanke reizt und er einmal über das andere versichert, ihn nicht ausser Acht lassen zu wollen.

Unsere dritte Zusammenkunft war die heiterste von allen. Er kam hieher, nach Baden, und zwar diessmal ganz nett und sauber, ja elegant. Doch hinderte ihn diess nicht, (es war ein heisser Tag) bey einem Spaziergange ins Helenenthal — und das heisst, auf dem Wege, den Alles, selbst der Kaiser und sein hohes Haus geht, und wo Alle auf meist schmalem Pfade hart an einander vorbey müssen — den feinen schwarzen Frack auszuziehen, ihn am Stocke auf dem Rücken zu tragen und blosarmig zu wandern. Er blieb von ohngefähr Vormittags zehn, bis Nachmittags sechs Uhr. Jener sein Freund und Gebauer waren mit ihm. Diese ganze Zeit über war er überaus fröhlich, mitunter höchstpossierlich, und Alles, was ihm in den Sinn kam, musste heraus. (Ich bin nun einmal heute „aufgeknöpft;" so nannte er's, und bezeichnend genug.) Sein ganzes Reden und Thun war eine Kette von Eigenheiten, und zum Theil höchstwunderlichen. Aus allen leuchtete aber eine wahrhaft kindliche Gutmüthigkeit, Sorglosigkeit, Zutraulichkeit gegen Alle, die ihm nahe kamen, hervor. Selbst seine keifenden Tiraden — wie jene, gegen die jetzigen Wiener, deren ich oben gedachte — sind nur Explosionen der Phantasie und augenblicklichen Aufgeregtheit. Sie werden ohne allen Hochmuth, ohne alles Erbitterte oder Gehässige der Gesinnung — sie werden mit leichtem Sinne, gutem Muthe, in wirrig-humoristischer Laune herausgepoltert; und damit ist's aus. Auch beweiset er im Leben — und für seine Subsistenz nur allzuoft und allzuentscheidend — dass er demselben, der ihn schwer verletzt und gegen den er in der einen Stunde am heftigsten geeifert, in der zweyten den letzten Thaler hingiebt, wenn er ihn nöthig hat. Da nun zu diesem allem noch das froheste Anerkenntniss fremder, wenn nur wahrhaft ausgezeichneter Verdienste kömmt; (wie spricht er von Händel, Bach, Haydn, Mozart!) da er über die grösseren seiner Arbeiten sich zwar nicht meistern lässt (und wer hätte auch dazu das Recht?), aber wahrlich sie nicht überschätzt, und die kleineren lachend mehr preisgiebt, als vielleicht irgend ein Anderer; da überdiess, ist er einmal in Bewegung gesetzt, derbschlagende Witzworte, possierliche Einfälle, überraschende Combinationen, Andere aufregende Paradoxieen, ihm immerfort zuströmen: so behaupte ich in vollem Ernst: er erscheint selbst liebenswürdig; oder erschrickt man vor diesem Worte: der dunkle, ungeleckte Bär hält sich so treumüthig und zutraulich, brummt auch und schüttelt die Zottelchen so gefahrlos, dass man sich freuen und ihm gut seyn müsste, sogar wenn er nichts wäre, als solch ein Bär, und nichts geleistet hätte, als was nun eben ein solcher kann. Die Geschichte dieses Tages aber, oder vielmehr die Summe seiner kleinen, originellen Geschichtchen, muss ich für mündliche Mittheilung aufheben; denn wann wollte ich Curgast, der nicht schreiben soll, zu Ende kommen? Indessen — als ich den guten Beethoven in den Wagen geschoben hatte und allein in jenem reizenden Thale auf und ab ging: da wurde mir's doch wieder sehr ernst zu Muthe. Diessmal lenkten sich meine Betrachtungen nicht, wie beym ersten Zusammentreffen mit ihm, auf das schwere Leiden, das sein Geschick ihm auferlegt. Sah ich doch nun: er hat oft sehr frohe, vollkommen glückliche Stunden; in anderen, gleichfalls guten, lebt er in seiner Kunst, oder in Plänen und Träumen über dieselbe; die schlimmen aber nimmt er mit in den Kauf und vergisst sie bald: wer hat's am Ende besser? Meine Betrachtungen lenkten sich überhaupt auf jene Lage des Menschen und der menschlichen Dinge, welche aus besonderen, für Andere in ihren Folgen eben den erfreulichsten Verhältnissen der Kräfte des Menschen gegen einander und gegen die Welt und ihre Angelegenheiten entspringt. Wie es Einem da nun geht: man wiegt und wiegt, legt da zu, nimmt dort ab: das Zünglein will nicht stillstehen und den befriedigenden Ausschlag geben. Prometheus fiel mir ein: erst der Aeschylische und der Göthe'sche, dann aber auch ein anderer, den die Fabel nicht hat und nicht haben kann. So kam ich beruhigter nach Hause — —

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten Januar. № 2. 1828.

Recension.

Darstellungen aus der Geschichte der Musik, nebst vorbereitenden Lehren aus der Theorie der Musik, von Karl Christian Friedrich Krause. Göttingen in der Dieterich'schen Buchhandlung, 1827.

Wir dürfen im Voraus versichern, dass Dilettanten und viele Musiker von Profession, unter denen es bekanntlich gar manche, auch sonst nicht ungebildete giebt, denen die vorhandenen Werke über das Geschichtliche der Tonkunst theils zu bändereich, theils zu trocken vorkommen, die aber doch noch nicht in eine so völlige Nichtachtung geschichtlicher Kunstbelehrungen versunken sind, was am Ende nur den eigentlichen Abspielern zugehört, dass sie in unbekümmerter Sorglosigkeit nur den äusserlichen Klang und die Mode des Augenblicks beachten, — mit Nutzen zu einem Werkchen greifen und sich daran ergötzen werden, das bey Weitem das Meiste der ausgehobenen interessantesten Hauptpuncte musikalischer Geschichte auf eine angenehme Art, oft sogar in einem so blühenden Style vorträgt, wie man ihn zu guter Unterhaltung eben jetzt vorzüglich verlangt. Schon der Zweck des Verfassers, eine gemischte Gesellschaft jüngerer und älterer Herren und Frauen gebildeter Familien in etwa acht Abendvorlesungen damit nützlich und ergötzlich zu beschäftigen, brachte es mit sich, dass er, in genauere Untersuchungen sich nicht einlassend, nur das allgemein Ansprechendste aushob und die weniger anziehenden, aber das Werk erst zu einem pragmatischen Ganzen verknüpfenden Mittel- und Uebergangs-Zeiten der verschiedenen Epochen der Kunst oft nur im Vorbeygehen, öfter auch wohl gar nicht berührte. Der Leser wird also hier keinesweges auf jene den Meisten dornenvollen, zuweilen noch wildverwachsenen Irrgänge historischer Untersuchungen geführt. Wer wird sich auch wohl jetzt durch solche Wildnisse arbeiten wollen? — Ja, wenn auch zu wünschen wäre, die Musiker möchten sich mehr mit dem eigentlich Wissenschaftlichen ihrer mit Recht so hochgeschätzten Kunst befreunden und die Mühe des Schwierigen sich nicht gar zu sehr verdriessen lassen: so wird das doch in Hinsicht auf die Allermeisten vor und nach der Hand nichts weiter als ein frommer Wunsch bleiben, wie es denn natürlich ist. Solche Trockenheiten, die es darum sind, weil viele Kenntnisse vorausgesetzt werden müssen, die gewöhnlich nicht vorhanden sind, finden sich also in diesem Buche nicht. Wir würden daher den Verf. als einen wohlgeübten und klugen Mann höchlich loben, sogar wenn er, ohne allen Vergleich mit dem hier Gelieferten, weit mehr der beliebten Oberflächlichkeit, mit klangvollem Redeschmuck angethan, sich hingegeben hätte. Er hat sein Ziel unverrückt vor Augen behalten, hat mit Belesenheit und Gewandtheit manches gute Werk gehörig benutzt, hat sich als einen geschickten Darsteller bewährt, und in manchen Abschnitten sind die Schilderungen sogar meisterlich. Wo daher der umsichtige Herausgeber tüchtige Vorarbeiten fand, da ist auch sein Buch am besten und am schönsten gearbeitet. Das Werk wird also dem allergrössten Theile der Musikfreunde nicht nur eine angenehme, sondern auch eine belehrende Lektüre gewähren. Die verehrte Gesellschaft der ersten Hörer des Verf. hatte daher ganz recht, wenn sie ihm rieth, seine Abendunterhaltungen gerade so bekannt zu machen, wie er sie im Winter 1825 und 1826 vorgetragen hatte; denn wenn man an manchen Arbeiten einmal zu sichten und zu bessern anfängt, so werden sie oft zur Hälfte andere, hin und wieder genauere, aber darum noch nicht nützlichere, weil sie sich nur dadurch zwischen

beyde Theile der Lesewelt stellen, um keinem recht anzugehören. Dagegen konnte das Anrathen jener ersten Gesellschaft sich nur auf Ton und Art des Ganzen bezogen wissen wollen, nicht aber auf einzelne Angaben, denen hin und wieder allerdings eine Verbesserung zu wünschen gewesen wäre, ohne dass durch solche Berichtigungen die Aufstellung einer gewissen beliebten Ueberschwenglichkeit in Kunst- und Künstlerschilderungen nur das Geringste gelitten und die Richtung des Werkes verändert hätte.

Was nun zuvörderst die philosophischen Andeutungen über die Wesenheit der Musik, nämlich die ganzen vorbereitenden Lehren aus der Theorie der Tonkunst, die der Hr. Verf. in der Vorrede beachtet wünscht, anbetrifft: so thut es uns leid zu gestehen, dass wir ihnen, nach unseren, vielleicht des Idealen zu sehr ermangelnden Ansichten, das in solchen Dingen nicht genug hochzuhaltende Verdienst der Klarheit und Bündigkeit nicht zusprechen können. Zwar klingen die Sätze meist recht hübsch und manche tragen sogar einen gewissen Schein einer geheimnissvollen Tiefe an sich: aber in solchen Darlegungen, die nun einmal für die blosse Unterhaltung sich nicht wohl fügen wollen, gehören wir unumwunden zu den trockenen Leuten, denen durchaus nichts weiter, als eine klare und, wo möglich, gefällige Belehrung zusagt; sind daher so ehrlich, frey zu bekennen, dass so wichtige theoretische Verhandluugen sich gar nicht auf eine zweckdienliche Weise in solcher blos andeutenden Verschönerungs-Kürze abthun lassen. Dagegen versichern wir eben so offen, dass auch selbst diese Darstellungen, des Phantasie-Erregenden wegen, was sie freylich zuweilen in sich haben, nicht wenige Freunde finden dürften, die wahrscheinlich geneigt seyn werden, uns prosaisch zu schelten, was wir auch ruhig hinzunehmen entschlossen sind. Damit ist jedoch noch keinesweges behauptet, dass wir in jedem Puncte die ganze Einleitung für unbelehrend erkläreten, sie hat vielmehr auch wieder recht gute und treffliche Stellen, die auf manche dunklere ein gutes, öfter aber doch nur ein blendendes Licht werfen, was eben mehr geeignet ist, Israels Augen vollends dunkel zu machen. Kurz wir hätten der ganzen Einleitung einen eindringlicher belehrenden Ton und eine genauere Begründung der Begriffe gewünscht. — Weiterhin sind z. B. Klang und Ton nicht bestimmt genug von einander unterschieden worden und in der Ursache des Con- und Dissonirens der Intervalle können wir gleichfalls mit dem Verf. nicht übereinstimmen. Sie ist doch gar zu mystisch und schweift in einer namenlosen Irre. Man lese und urtheile selbst. S. 20 heist es darüber so: „Nach meiner Ueberzeugung ist der Grund des Wohlgefallens an allem Guten und Schönen darin enthalten, dass das Gute und Schöne in seiner Endlichkeit und in seiner bestimmten Form die Eigenschaften oder Wesenheiten der Gottheit selbst darstellt, und eben dadurch gottähnlich, ja göttlich ist. Und diese Idee stimmt mit jener Lehre des Pythagoras überein; denn die Zahlen sind ursprünglich eine eigenthümliche Darstellung der göttlichen Eigenschaften, der Grundgesetze des Weltbaues und des allgemeinen Lebens nach deren Form; und die Welt in ihrem zeitlichen Leben ist selbst ein treues Abbild der Vollkommenheiten Gottes als ihres Urhebers, Ordners und Regierers." — Wie erklärt diess nur einigermaassen das Verhältniss des Con- und Dissonirens? Welche Eigenschaften in Gott werden denn durch Dissonanzen abgebildet? Wo mag wohl in Gott eine Dissonanz sein! — Sollten aber etwa die Dissonanzen nicht in Gott ihren Grund haben: so hätten auch nicht alle Zahlen in ihm ihren Grund, und wir wären genöthigt, mit den Chaldäern ein zweytes böses Urwesen anzunehmen, das durch eine nachgeäffte Schöpfung die Dissonanzen in die erste Schöpfung hineingeschaffen habe. Ferner würde auch nothwendig daraus folgen, dass die Dissonanzen, als Zahlenverhältnisse einer zweyten untergeordneten Hauptmacht, aller Schönheit ermangeln müssten u. s. w. Der angezogene Satz steht also hier mindestens am unrechten Orte und sagt für diese Verhältnisse gar nichts aus.

Im zweyten Abschnitte giebt der Verf. eine Uebersicht der Geschichte der Musik. S. 39 — 106. In der ersten allgemeinen Abtheilung dieses grössern Abschnittes zeigt sich der Verf. mit dem über die Geschichte der Musik Vorhandenen so vertraut, und liefert demnach eine so gelungene und, wie es in solchem Falle fast nothwendig wird, eine so deutliche Uebersicht, dass es schon um dieser einzigen Darstellung willen Niemanden gereuen wird, sich das Buch angeschafft zu haben. Und wenn wir auch hier in einigen wenigen Puncten die Ansicht des Verf. nicht vollkommen theilen können: so ist doch das Ganze so gemüthlich und klar hingestellt, dass wir diesen Theil zu einem der gelungensten im ganzen Werke rechnen müssen. Er leidet kei-

nen Auszug, und weil die Begründung einiger Gegenbemerkungen zu weit führen würde, gehen wir lieber, nach nochmaliger Anerkennung des Werthes dieses Abschnittes, sogleich zu dem Folgenden.

Von S. 49 an beginnt er mit einer geschichtlichen Schilderung der Musik der Hindus, oder der Völker Ost-Indiens. Auch diese Darstellung ist voller Leben und zeugt von guter Belesenheit. So wenig es uns auch hier möglich ist, mit dem Verf. in Allem und Jedem gleich zu denken: so sind wir dennoch sehr erfreut, dem Ausdrucke und den Zusammenstellungen des Schriftstellers alle Gerechtigkeit wiederfahren lassen zu können, wobey wir jedoch nicht verschweigen dürfen, dass durch Vermeidung mehrfacher Wiederholungen die ganze Schilderung an Rundung und Bestimmtheit noch sehr hätte gewinnen können. Die darin vorwaltende Phantasie hat auch hier, wie sie es nur zu oft thut, der deutlichen Ordnung manchen Abbruch gethan. Ton und Haltung dieses Abschnittes werden ohne Zweifel denjenigen ganz vorzüglich willkommen seyn, die, in ihrer eigenen Kindheit den höchsten Reiz des Lebens findend, mit Vorliebe an dem Jugendtraume der Menschheit hangen und phantasievolle Schilderungen goldener, vorübergegangener Zeiten streng untersuchenden Wahrheitsforschungen unbedingt vorziehen. Natürlich musste, gegen die dichterischen Verherrlichungen des Kindheitsalters der Menschheit gehalten, das von so Vielen schwer verkannte, von mancherley Fesseln gedrückte Mittelalter, das nur schwerfällig in allerley Faustkämpfen, die Brust mit Eisen bedeckt, sich aufringen konnte, grell abstechen, und daher konnte es denn auch kaum anders kommen, es musste dem kernhaften, freylich anfangs viel verheerenden, dafür aber auch nach und nach an wahrhaft innerer Kraft sich erstärkenden Mittelalter, dem wir weit mehr verdanken, als Mancher wähnt, zu viel geschehen. Und in dieser Hinsicht sind wir wieder mit dem Verf. gar nicht einig.

Von S. 74—93 wird von der Musik der Hellenen oder Alt-Griechen gehandelt. Weil nun der Verf., versteht sich ohne genauere Beweise, wie das in so kurzen Uebersichten weder möglich, noch für den besondern Zweck der Schrift wohlgethan gewesen wäre, doch wohl mit den Meisten annimmt, dass die hellenistische Musik mit der indischen im genauesten Zusammenhange gestanden und aus ihr hervorgegangen sey: so wird sich auch freylich das übertriebene Lob jener auf diese fortpflanzen müssen. Wenn wir nun auch hier wieder in manchen einzelnen Puncten von der Ansicht des Verf. abweichen, wozu uns unsere (wer glaubte nicht von sich selbst?) bessere Ueberzeugung zwingt: so sind wir nun um so erfreueter, mit ihm in dem immer noch streitigen Artikel über die Harmonie der Alt-Griechen übereinzustimmen. Der Verf. gehört nämlich zu denen, die den Hellenen die Harmonie in unserm musikalischen Sinne völlig absprechen, ihrer Musik weit engere Grenzen stecken und sie fest an die geregelte Prosodie ihrer Sprache, an Tanz und dramatische Kunst gebunden erklären. Besonders treffend scheint uns der Unterschied zwischen musikalischer und plastischer Kunst jenes in vieler Hinsicht so geistreichen Volkes auseinandergesetzt, was wir dem eigenen Lesen eines Jeden überlassen müssen. Was aber von einigen grossen Männern des griechischen Alterthums hinsichtlich auf Musik behauptet wird, ermangelt natürlich gleichfalls bündiger Beweise, und es dürfte dem Verf. schwer werden, alles hier Aufgeführte gehörig zu begründen, und der Leser wird wohlthun, wenn er in manches hier für gewiss Ausgegebene bis auf Weiteres bescheidene Zweifel setzt. — Dass es aber auch die Griechen liebten, ihre drey- vier- und siebensaitigen Instrumente auf mystische Art zu deuten, giebt uns ein Zeugniss mehr, wie sehr sich der Geist des Menschen, steht er noch auf den Stufen der Kindheit oder des Jünglingsalters, im Allegorisiren wohlgefällt. Dasselbe findet sich, und zwar noch ausgebreiteter, in allen Kunstdarstellungen der Chinesen, der Indier und der Aegypter, was zugleich als ein nicht geringer Einwurf gegen diejenigen angesehen werden könnte, die da meinen, die Griechen hätten sich ihre Musik und ihre Kunstansicht völlig unabhängig aus und durch sich selbst gebildet. —

Die dritte Abtheilung über die Musik des Mittelalters, S. 93—106, ist am wenigsten wohlgerathen, dennoch nicht ohne Belehrung für die, denen das Buch vorzugsweise bestimmt ist. Die Darstellung ist kurz und bündig. Freylich fehlen uns über diesen Gegenstand noch gar mannigfaltige haltbare Untersuchungen, so dass man von allgemeinen Uebersichten der Geschichte der Tonkunst kaum etwas in sich Gediegenes auf diesem noch so wenig bebaueten Felde erwarten kann. Die Behauptungen der Meisten kommen uns hierin wie Reisebeschreibungen wenig bekannter Länder vor, die irgend ein Mensch an seinem Pulte verfertigte.

Einer spricht dem Andern gläubig nach und setzt nach Belieben, damit das Ding einigermaassen neu werde, aus dem Schatze seines Herzens noch etwas zu. Da kommt denn ein Utopien heraus, das sich oft seltsam genug ausnimmt. In diesem Theile des Werkes mangeln dem Verf. zu sichtlich eigene Untersuchungen, und man kann nur den Fleiss rühmen, mit welchem er Vieles des Vorhandenen nach vorgefassten Meynungen zusammengestellt hat. Und wenn auch diess von sehr vielen Musikern und Musikliebhabern schon mit gebührendem Danke anerkannt werden muss: so sehen wir uns doch genöthigt, den gewiss vom Verf. selbst nicht falsch gedeuteten Wunsch auszusprechen, er möchte in dieser Abhandlung dasjenige der mehrfach aufgestellten Behauptungen, die des Zuversichtlichen und völlig Gewissen noch zu sehr entbehren, nicht mit so grosser Sicherheit des Urtheils ausgesprochen, sondern vielmehr das Ungewisse und Schwankende der Meynungen gehörig angezeigt haben, damit der Unerfahrene nicht zu sehr verleitet werden möchte. So berichtet, um nur ein Beyspiel anzuführen, der Verf. S. 101 Folgendes: „Mehre Nachfolger Gregors förderten das von ihm begonnene Werk, studirten Poesie und Musik, und verherrlichten die christliche Liturgie mit ihren eigenen Werken; so Sergius im J. 688 mit dem agnus dei zur Messe während der Consecration." — Das wird Niemand anders verstehen, als so, Sergius habe das agnus dei selbst verfertigt, ja eigentlich in Musik gesetzt zur Verherrlichung des Aktes der Consecration. Aber woher weiss das der Verf.? wer sind die Gewährsmänner, auf deren Gültigkeit hin er so ausgemacht zu sprechen wagt? Er hat keinen genannt: wir wären wohl begierig, sie kennen zu lernen. So viel darf angenommen werden: Sergius, Papst von 687 an, hat befohlen, dass man sich bey der Messe des agnus dei bedienen solle: weiter dürfte jedoch schwerlich etwas zu erweisen seyn. Wir wollen für unsere Meynung dem Verf. im Voraus zwey tüchtige Gewährsmänner anführen, Leute, die von den Päpsten lieber etwas zu viel, als zu wenig sagen, die aber doch nichts anderes berichten, als dass Sergius diess angeordnet habe. Der erste ist der, jede Fabel von Heiligen und Päpsten willigst aufnehmende Eysengrein in seiner Chronik der Stadt Speier, welcher nur berichtet: Sergius Agnus dei Missae adjecit. — Der andere ist der im grössten Ansehn stehende Wilh. Durand in seinem rationale divinorum officiorum, der auch dasselbe versichert: Sergius I. constituit agnus Dei inter communionem ter a clero et populo decantari. Also dürfte der Verf. doch wohl zu viel behauptet haben. In geschichtlichen Dingen muss man genau und bestimmt reden. —

Dasselbe, aber in weit vermindertem Grade, gilt auch von der dritten Hauptabtheilung des Werkes, welche Schilderungen aus dem Leben und Wirken berühmter Tonkünstler der neuern Zeit enthält. S. 109—224. Der Verf. fängt den dritten Zeitraum der Musik mit dem letzten Drittheile des 15ten Jahrhunderts an. Wir wollen darüber nicht mit ihm rechten, dass er von der flamländischen und teutschen Schule, welche beyde bekanntlich der damals beginnenden italienischen grosse Dienste geleistet und durch mannigfache Vorarbeiten und Belehrungen sie erst auf einen höhern Standpunct versetzt haben, viel zu wenig spricht; wahrscheinlich hat ihn die Nothwendigkeit, seinen Stoff möglichst zusammenzuziehen, dazu vermocht: etwas mehr hätte jedoch in einem teutschen Buche billig von jener Uebergangsperiode gesagt werden sollen. Der Gegenstand liegt uns zu nahe und jeder nur einigermaassen denkende Leser muss sich darüber wenigstens einige Belehrung mehr wünschen, als ihm hier gegeben worden ist.

Die Schilderungen beginnen übrigens, wie sich nach dem Gesagten schon erwarten lässt, mit Palestrina und Alessandro Scarlatti, den beyden berühmten Stiftern der zwey grössten Musikschulen Italiens. Auch in diesen, im Ganzen sehr gut und mit offenbarer Vorliebe gegebenen Berichten können wir mit dem Verf. nicht immer übereinstimmen, hauptsächlich aber nicht in der, freylich sehr oft gelesenen und hier mit der grössten Bestimmtheit wiederholten Angabe, welche unsern, neuerdings wieder so hoch verehrten Palestrina, den wir übrigens nach seinen grossen Verdiensten zu schäzzen, ja zu lieben wissen, als den Stifter der vervollkommneten Kirchenmusik angiebt. Palestrina bleibt, was er ist, gross und ruhmwürdig, wenn er auch nicht eben als erster Erfinder und Stifter des nach ihm benannten Styls angesehen werden kann, was auch bereits von Vielen öffentlich ausgesprochen worden ist und unserer weitern Erörterung kaum bedarf. — Bey der Schilderung Scarlatti's, des 100 Jahre nach jenem die neapolitanische Schule bildenden Meisters, sind die Uebergänge ganz vortrefflich bezeichnet worden; man sieht daher um so weniger, warum dasselbe nicht auch bey Pale-

strina geschehen ist, was um so erwünschter, ja nothwendiger gewesen wäre, weil gerade bey Palestrina und seiner Zeit so mancherley Irrthümer im Schwange gehen, die leicht auf eine überzeugende Weise gehoben werden könnten. Die Verdienste Scarlattis, die sich dieser bedeutende Mann um die Musik erwarb, sind in der That nicht weniger gross, als die Verdienste Palestrinas, wenn sie gleich gewöhnlich weniger beachtet zu werden pflegen. Jeder wird sich durch die Schilderung des Verf. befriedigt sehen. Wir verweisen daher die Liebhaber ohne Weiteres auf das Werk selbst.

S. 153 heben die Verhandlungen über die teutsche Schule an, deren Eigenthümliches der Verf. nach Orloff mit vollem Rechte in eine vorherrschende Kraft und innige Tiefe setzt. Auch die Bemerkung, dass sich beyde Schulen gegenseitig ausserordentlich viel zu verdanken haben, finden wir so wahr, dass sie zur gerechten Schätzung beyder für beyde nicht oft genug wiederholt werden kann; ja man muss hinzufügen, dass selbst unsere neueste teutsche Musik der neuen italienischen, wenn gleich in Manchem heruntergekommenen, dennoch in einigen wichtigen, besonders melodischen Gegenständen bis gegen die letzten Zeiten Rossini's noch immer vielfach anregenden, manchen aufrichtigen Dank schuldig ist; und wir getraueten uns nachzuweisen, wie viel selbst C. M. v. Weber von dem, wenn auch nicht stets zugestandenen, Studium Rossini's, so hoch Weber auch sonst in seinem Gelungensten über ihn steht, Vortheil zu ziehen wusste, indem er das Bessere von dem Schlechtern verständig zu scheiden und dadurch melodisch angenehme Bewegung in seine Harmonienfülle zu bringen wusste. Ueberhaupt wird es sonder allen Zweifel stets wohlgethan seyn, wenn Völker-Eigenthümlichkeiten sich nicht abstossend befeinden, sondern vielmehr, wie recht und billig, einander zu durchdringen streben. —

Die teutschen hier behandelten Meister sind zuvörderst Händel, J. Seb. Bach und Hasse. Auch über diese müssen wir auf das Buch selbst verweisen; sie leiden keinen Auszug und die Zeichnung derselben gehört zu dem Gelungensten der Schrift. Nur einen einzigen Wunsch des Verf., den wir selbst lebhaft schon längst in uns trugen und oft ausgesprochen haben, erlauben wir uns hier auszuheben: „Möge doch bald die Zeit kommen, wo das teutsche Volk auch in Bach seine eigene Würde erkennt und dessen unsterbliche Werke für die Nachwelt rettet.“ Man sollte denken, es müsste ein solches durch einen dazu tüchtigen Mann geleitetes Unternehmen auch kaufmännisch betrachtet nur vortheilhaft seyn. Möchte sich doch ein unternehmender Mann bald dazu entschliessen! — Nach Hasse, S. 189—196 folgt der Ritter von Gluck, auf diesen Mozart und zum Schlusse, S. 218—224, also nur in kurzen Umrissen, weil noch zur Zeit eine wahrhaft gute Beschreibung des Lebens und Wirkens dieses Heroen der Tonkunst fehlt, Ludwig van Beethoven. Die Darstellungen sind eben so angenehm, als belehrend.

Und so möge denn das im Allgemeinen gut geschriebene Werk, für dessen Verf. wir unsere geringen Ausstellungen zu geneigter Beachtung, wenn er sie derselben nicht unwerth erklären will, im Falle, dass eine zweyte Auflage, was wir wünschen, nöthig würde, aufrichtig und hochachtend niedergeschrieben haben, recht zahlreiche Freunde finden, wie es diese vor vielen anderen verdient.

Nachrichten.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat November.

Am 1sten, im Saale zum römischen Kaiser: Concert des Flötisten Maximilian Ziegelhauser. Er blies mit seinem jüngern Bruder Carl ziemlich fertig ein Doppel-Concert von Berbiguier und brillante Solo-Variationen von Scholl. Die übrigen Zugaben, Gesangstücke, Declamationen, eine Mayseder'sche Violin-Polonaise, von Strebinger brav vorgetragen.

Am 3ten, im Leopoldstädtertheater: *Moisasur's Hexenspruch;* eine zweyte Parodie des neuen Raimund'schen Zauber-Märchen, von Meisl, mit Musik von Wenzel Müller, und von einem ungleich glücklichern Erfolge gekrönt, als jene jüngst besprochene, auf der Josephstädterbühne. Der Verfasser, dem man das Talent zum Local-Volks-Dichter, wenn er sich nicht übereilt, kaum absprechen darf, hat sich wieder einmal tüchtig zusammengenommen, die hochtragischen Hauptmomente des Originals humoristisch aufgefasst, und ihnen durch die amusantesten Witzspiele lächerliche Contraste abzugewinnen gewusst. Auch der Veteran Müller hat ihm wacker in die Hand gearbeitet, und seiner noch nicht versiegten Laune freyen Zügel

schiessen lassen; so erhielt denn diese, in ihrer Art wirklich sehr gelungene Buffonade ungetheilten Beyfall, der bey jeder schnell aufeinanderfolgenden Wiederholung eher zu- als abnimmt.

Im Kärnthnerthortheater liess sich Hr. Maurer zum fünften Male hören. Variationen über ein Thema aus der *weissen Frau*, und die abermals verlangte Concertante für vier Violinen trugen, wo möglich, noch mehr bey, die Achtung für den trefflichen Künstler zu vermehren.

Am 4ten, im k. k. grossen Redouten-Saale: Erstes Gesellschafts-Concert, worin vorkam: 1. Pastoral-Symphonie von Beethoven. Hätten die Corni maledetti im Scherzo nicht wieder so unverzeihlich gefehlt, nemlich, aus sträflicher Geistes-Abwesenheit den C- statt des F-Bogens aufgesteckt, so würde selbst ein schwer zu befriedigender Kritiker den kleinsten Flecken daran zu tadeln kaum ausgemittelt haben. 2. Duett aus *Ginevra di Scozia,* von Simon Mayer. Bekannt, doch in gegenwärtigen Zeitläuften durch die Mode ausser Curs gesetzt. 3. Concert-Variationen für das Pianoforte mit Orchester-Begleitung, von Carl Czerny, unter gewaltigem Applaus vorgetragen von Fräulein Oster. 4. Chor: „Hin ist alle meine Kraft", von Joseph Haydn, mit hinzugefügten Blas-Instrumenten. Alles schön und gut; doch für eine solche Production gar zu kurz. 5. Fuge: „Herr der Welten", von W. A. Mozart. Sein Ruhm wird bleiben.

Am 5ten und den folgenden Tagen: Oeffentliche Versteigerung des gesammten musikalischen Nachlasses von Ludwig van Beethoven. Bereits in den Monaten July und August wurde das Inventarium von gerichtlich delegirten Personen amtlich aufgenommen, welchem Actus die Hrn. Haslinger, Carl Czerny und Piringer als geladene Zeugen beywohnten; es war in der That keine leichte Aufgabe, die höchst zerstreute Sammlung zu ordnen, und den genannten Herren Beysitzern gebührt das dankenswerthe Verdienst, dass sie sich diesem wiewohl interessanten, allein dabey auch äusserst mühevollen Geschäfte mit gleicher Liebe und Sorgfalt unterzogen. Dass die Licitation selbst bis zum Spätherbst hinaus vertagt ward, hatte zum Theil seinen zureichenden Grund darin, weil eine bedeutende Anzahl unserer hiesigen Kunstfreunde in der schönen Jahreszeit den geräuschvollen Freuden der Hauptstadt Valet zu sagen, und diese mit jenen anmuthigeren in den paradiesischen nächsten Umgebungen zu vertauschen pflegt; anderer Seits konnte man auch diessfalls, beynahe mit voller Gewissheit, Aufträge, oder Bestellungen des Auslandes, sonderlich von England, erwarten, welche Hoffnung jedoch, ungeachtet der erlassenen Einladungen, keinesweges in Erfüllung ging.

Der Nachlass bestand, laut dem zur Einsicht vorgelegten Kataloge: 1. In Notirungen; mehre Hefte verschiedener Themata; 2. in Skizzen, Bruchstücken u. s. w. 3. in Handschriften von Partituren gestochener Compositionen; 4. in eigenhändig geschriebenen, noch nicht bekannten, meist vollständigen Original-Manuscripten; 5. in ausgezogenen, vielfach duplirten Stimmen von Symphonien, Chören, Ouverturen, Missen u. s. w. 6. in gestochenen Musikalien guter Autoren, und in den vorzüglichsten theoretischen Schriften anerkannter Classiker; 7. in einer kleinen, schöngeistischen Handbibliothek und 8. in einigen musikalischen Instrumenten. Es ergab sich ein ordentlicher Wettkampf unter den hiesigen Musikhändlern, sonderlich zwischen Domenico Artaria, dem Senior derselben, und Tobias Haslinger, der Firma nach zwar dem jüngsten, aber als nunmehr alleinigem Besitzer der rühmlichst accreditirten vormals S. A. Steiner'schen Offizin, gewiss einem der tüchtigsten, und unternehmendsten Kunsthändler auf dem Platze. Beyde theilten sich so zu sagen durch nahmhafte Meistgebote fast ganz ausschliesslich in den unschätzbaren Nachlass, indem jeder wo nicht die Hälfte, doch mindestens ein Drittheil desselben erstand. Da nun vielleicht gegen vierzig unbekannte Werke, wohl grösstentheils im blühenden Jugendalter erschaffen, darin begriffen sind, welche die Eigenthümer wohl schwerlich lange dem sehnsüchtigen Publicum vorenthalten werden, so dürfen sich die Verehrer des herrlichen Meisters allerdings noch erfreuliche Genüsse versprechen. Nur steht zu befürchten, dass bey einer solchen Gelegenheit nur gar zu leicht merkantilischer Speculations-Unfug getrieben werden könne. So viel sich Ref. als Augen- und Ohrenzeuge zu entsinnen vermag, befanden sich unter den grossen Partieen, welche Artaria's Eigenthum geworden, manche schätzbare Reliquien; der Compagnon des Hrn. Diabelli kaufte, nebst mehren, zu einem verhältnissmässig übertriebenen Preise Beethoven's letzte Arbeit, ein im November 1826 angefangenes Quintett, von welchem jedoch leider kaum zwanzig bis dreyssig Tacte im Entwurfe zu Papier gebracht sind; eine Solo-Caprice, und ein Rondeau für Clavier und Orche-

ster, so wie auch das englische Pianoforte, welches dem verewigten Meister vor beyläufig einem Decennium als Geschenk von seinen brittischen Verehrern zugesendet wurde. Die goldene Pariser Medaille — einundvierzig Ducaten im Gewichte — ist einem Unbekannten, vermuthlich einem Münz-Sammler, zugeschlagen worden. Die klügsten und glücklichsten Geschäfte hat indessen unbestritten Haslinger gemacht, der nicht nur am Meisten an sich brachte, sondern auch bey jedem einzelnen Werke einen speciellen Zweck zu beabsichtigen schien. So kam er z. B. — freylich nur durch ein bedeutendes Angebot einer ansehnlichen Summe — in den neidenswerthen Besitz der sämmtlichen contrapunctischen Uebungen, Aufsätze und Ausarbeitungen, welche Beethoven mit seinem Lehrer Albrechtsberger concipirt, alles eigenhändig niedergeschrieben und Anmerkungen beygesetzt hat, wovon sich fünf voluminöse, complete Fascikeln im Original-Manuscripte vorfanden. Dem Vernehmen nach geht der nunmehrige Besitzer von der preiswürdigen Idee aus, diese für die ganze Musikwelt so höchst interessanten Studien durch Hrn. Kapellmeister von Seyfried, der allerdings einer solchen wichtigen Aufgabe gewachsen ist, ordnen und systematisiren zu lassen; auch soll sich dieser hierzu bereits willfährig erklärt haben, wenn ihm nur die unumgänglich nöthige Zeit zum Dechiffriren — wer Beethoven's Handschrift kennt, weiss, dass dieser Ausdruck hier im buchstäblichen Sinne zu nehmen sey — vergönnt wird.

Ein Clavier-Trio-Allegro, Adagio und Finale mit Variationen — noch als Organist in Cöln componirt, — eine kurze, vierhändige Sonate, mehre Lieder und Gesänge, sogenannte Zapfenstreiche für türkische Musik, endlich zwey noch vorhandene Violinen, mit Beethovens Siegel bezeichnet, so wie die vierzig Folianten der Händel'schen Werke hat gleichfalls Haslinger, das Glückskind, erobert. Die zuletzt genannte Sammlung erhielt, wie bekannt, der Entschlafene, als er bereits schon zu kränkeln anfing, von seinem Freunde Stumpf aus London, und sah dadurch, wenn auch nur für einen karg gemessenen Genuss, einen lange vergebens genährten Wunsch erfüllt; denn der ihm wahlverwandte Gigant Händel war und blieb sein Idol, dem er abgöttisch huldigte, und dessen Geist rastlos studirte. Die Ausrufung begann nur mit drey Competenten, und auch von diesen fiel bald einer ab, so, dass blos Haslinger und Hr. Schenk, der Componist des beliebten *Dorfbarbiers*, certirten. Der Gegenstand wurde mit besonderer Aufmerksamkeit, Ruhe, Stille, ja, man könnte sagen, mit einer gewissen Feyerlichkeit behandelt; anfangs ging die Steigerung nach grossen Summen, welche sich jedoch in der Folge immermehr verringerten. So ist denn dem treuen Pylades des seligen Tonmeisters nicht nur dasjenige geworden, was diesem hienieden sein Liebstes war, sondern durch solch theures Andenken hat auch seine Handlung eine ehrende Zierde erhalten, deren wenige ihresgleichen sich rühmen können. Dass derselbe auch ein genaues Verzeichniss entwarf, worin namentlich aufgeführt, in wessen Hände jedes einzelne, verauctionirte Stück kam, dürfte in späterer Zeit nöthigenfalls zu manchen zweckdienlichen Aufschlüssen gar Vielen willkommen seyn.

Im Kärnthnerthortheater: Benefice des Hrn. Concertmeisters Maurer; das Ballet: *Der Zögling der Natur*, und vorhergehend eine musikalische Akademie, worin er mit Hrn. Jansa eine Concertante für zwey Violinen, und zum Valete jene vierstimmige spielte, welche unser für ächte Schönheit noch nicht ganz unempfänglich gewordenes Publicum gar nicht satt hören kann. Hoffentlich ist auch er von den gastfreundlichen Wienern mit angenehmen Rückerinnerungen geschieden.

Am 7ten, im Josephstädtertheater: *Albin oder die Hand des Schicksals*; romantisches Drama mit Chören und Tänzen in drey Aufzügen, von F. X. Told; Musik von verschiedenen Meistern. Scheint französischen Ursprungs zu seyn; hat wenigstens den nationellen, dramatischen Zuschnitt. Zu dem, was gesungen, und vom Orchester in den Zwischenakten, um die Zeit auszufüllen, herabgespielt wurde, hatte man Mozart, Cherubini, Méhul, Weber, Seyfried u. a. geplündert.

Am 8ten, im Saale des Musikvereins: Privat-Concert der Dem. Maria Stuck, welche ein paar Arien nebst Duo von Pacini und Vaccaj sang. Man war, so wie mit den Ausfüllungsstücken zufrieden.

Im Kärnthnerthortheater: *Ottavio Pinelli, oder Schimpf und Rache*; grosses pantomimisches Ballet in fünf Aufzügen, erfunden von Samengo, in Musik gesetzt von Grafen W. R. von Gallenberg. Eine der reizendsten Erscheinungen, deren man je gesehen zu haben sich erinnert. Alles ist hier unvergleichlich; die Handlung der ältern italienischen Geschichte entlehnt, klar und verständlich angeordnet; das Costum eben so prächtig als

geschmackvoll bis auf die Figuranten; die Decorationen sind von überraschender Wirkung; sämmtliche Tanz-Pieçen, sowohl die Solo's, als die Ensemble's, bezaubernd schön; der glänzende, feurige Tonsatz entbehrt dabey weder süsse Melodieen, noch energische Characteristik; kurz es vereinigt sich hierin alles, was die schönen Künste, um Aug' und Ohr zu ergötzen, nur immer zu bieten vermögen, auf einen Centralpunct. Der Beyfall war ungemessen, und wird gewiss noch lange nicht verhallen. Allen Mitwirkenden gebührt gleicher Antheil daran.

Am 10ten, im Josephstädtertheater: *Der Bernstein-Ring;* Zauberspiel mit Gesang und Tanz in zwey Aufzügen, nebst einem Nachspiel: *Die Vermählung an der Ostsee.* Mag dem ungenannten Verfasser schwerlich viel Kopfzerbrechens gekostet haben, denn es ist eitel gewöhnliche Waare, auch die Musik.

Am 11ten, im Saale des Musikvereins: Privat-Unterhaltung der Dem. Sophie Einhart. Sie selbst sang; die Hrn. Budler, Hellmesberger, Bogner und Leopold Böhm spielten Pianoforte, Violine, Flöte und Violoncell; gut, wie gewöhnlich. Was vorkam, war weder neu, noch interessant.

Am 13ten, im Theater an der Wien: Musikalisches Potpourri. Mad. Frontini sang eine Arie, Hr. Hopp ein komisches Quodlibet, Seipelt nebst Adjutanten ein Vocal-Quartett, Alois Link spielte eine Phantasie auf der Aeolharmonika, und das Orchester die Ouverture aus Weber's *Oberon;* alles im Durchschnitt mittelmässig.

Am 15ten, in der Augustiner-Hof-Pfarrkirche: Neue Messe von Hrn. Carl Czerny. Recht hübsche Musik; schöner, fliessender Gesang, sonderlich in den langsamen Sätzen; aber die Schreibart doch gar zu galant, und theatralisch. Der Autor weiss besser sein Instrument zu behandeln, als er sich aufs Dirigiren versteht. Wenn ein Unfall geschehen wäre, was einigemale nahe daran war, so hätte er nur sich selbst, einzig und allein, die Schuld davon beyzumessen gehabt. Das geübte Orchester, und sein tüchtiger Anführer, Hr. von Piringer, haben in der That Mirakel gewirkt.

Am 18ten, im k. k. grossen Redouten-Saale: Musikalische Akademie von 300 Mitgliedern des Kirchen-Vereins zu St. Anna: 1. Abbé Stadlers Oratorium: *Das befreyte Jerusalem,* erste Abtheilung. 2. Beethoven's *Schlacht bey Vittoria.* Die Instrumental-Partie, nebst den Chören befriedigten ziemlich; weniger der Solo-Gesang, Hrn. Seipelt ausgenommen. Für Mad. Pfeiffer, welche mit glücklichstem Erfolge zum Alt übergetreten, liegt der Part des Gabriel bedeutend zu hoch; die beyden Tenore, Hrn. Kreiner und Emminger reichten mit ihren dünnen Stimmchen bey weitem nicht aus; das Publicum übte Nachsicht, und liess den feurigen Krieger-Chor, C dur, nebst der innigen Preghiera in G, blos Vocal, wiederholen. Der einleitende Prolog, Meisl's Dichtung, und von seiner Fräulein Tochter recitirt, bezweckte nichts weiter, denn eine captatio benevolentiae. Das wäre noch alles zu ertragen gewesen; allein, was eigentlich den Ausschlag geben sollte: die Bataille ging schmählich verloren. Man hörte nichts als Trommeln und distonirende Trompeten; auf dem Schlachtfelde selbst kann keine completere Verwirrung herrschen.

Am 20ten, im Leopoldstädtertheater, neu in die Scene gesetzt: *Kilian Wuchtels Abenteuer im Schlaraffenlande,* Zauberposse mit Gesang in drey Akten, von Welling, mit Musik von Wenzel Müller. Ohne Erfolg wieder hervorgesucht.

Am 25ten, im landständischen Saale: Concert des Hrn. Leopold Böhm. Derselbe, einer der vorzüglichsten Zöglinge des vaterländischen Conservatoriums, bereits seit mehren Jahren im Orchester der Josephstädterbühne angestellt, spielte mit ausgezeichneter Virtuosität ein treffliches Violoncell-Concert seines Lehrers Merk, und mit Hrn. Hellmesberger, Professor der Violine; concertirende Doppel-Variationen u. s. w.

Kurze Anzeige.

Erklärung der gebräuchlichsten musikalischen Kunstwörter. Ein Hülfsbuch für angehende Tonkünstler. Von Heinrich Weikert, Schulcandidaten. Hanau, in der Edlerschen Buchhandlung. 1827. 44 S. Pr. 6 gr.

Wenn auch noch Einiges hin und wieder dazu gethan, Anderes sorgsamer behandelt seyn sollte: so wird man das Büchelchen doch ziemlich vollständig und im Ganzen so gut bearbeitet finden, dass es Anfängern allerdings einen guten Dienst leisten wird.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten Januar. №. 3. 1828.

Erklärung.

In wenigen Monaten sind es dreyssig Jahre, dass diese unsere musikalische Zeitung begonnen und, als ein Bedürfniss der Zeit, gleich von ihrem Beginn an sich durch ganz Teutschland und in die Hauptstädte Frankreichs, Englands, Russlands, Polens, der Niederlande, Schwedens und Dänemarks verbreitet hat. Was ihr gar bald überall und öffentlich zugestanden worden ist, das dürfen wohl auch wir ihr zugestehen, nur mit den gemässigtesten Worten: Sie hat Aufmerksamkeit und Achtung gefunden; sie ist nicht ohne nützlichen Einfluss auf Musiker, auf ihre Werke, auf Liebhaber und somit auf die Tonkunst selbst geblieben. Eine freundliche Theilnahme von Seiten des, wenn auch sonst noch so verschieden gesinneten Publicums hat die, auf das Institut gewendete Zeit, Kraft und Mühe belohnt. So ist es, im Ganzen genommen, immer geblieben. Nun traten aber auch im Laufe der Zeit, wie es zu erwarten stand, nach und nach mehre Blätter der Art hervor und suchten die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde möglichst auf sich zu ziehen. Gegen diese natürlichen und freyen Bestrebungen hat sich die Rechtlichkeit der Redaction und des Herausgebers dieses Blattes niemals auch nur die geringste Aeusserung zu etwaiger Beeinträchtigung, weder offenbar noch versteckt, erlaubt: vielmehr haben beyde den Vortheil anzuerkennen gewusst, welcher der Kunst selbst durch vermehrte vielseitigere Thätigkeit daraus erwachsen könnte. Leider fingen aber bald nach Entstehung dieser späteren Blätter derselben Art kleine Neckereyen und Häkeleyen gegen das unsrige an laut zu werden. Von unserer Seite ist bis jetzt diesen Leichtfertigkeiten — oder wie wir es sonst nennen sollen — gar nichts entgegengestellt worden; wir haben uns auch zu untersuchen möglichst enthalten, aus welchen Quellen jenes unheilsame Wasser geflossen seyn möge. Da man aber seit einiger Zeit auch in Unterhaltungsblättern, die, ihrer Natur und Bestimmung gemäss, auch in die Hände sehr Vieler gelangen, welche über Gegenstände, wie sie zunächst in unseren Blättern verhandelt werden, kein Urtheil haben und keines haben können, gleichwohl auf das Schicksal der unsrigen von nicht unbeträchtlichem Einflusse sind — da man, sagen wir, auch in solchen Blättern seit einiger Zeit angefangen hat, gegen die unsrigen mit kurz hingeworfenen Anschuldigungen und mit leichthin absprechenden Meynungen, welche sie im Allgemeinen herabsetzen sollen, aufzutreten: so sehen wir uns nothgedrungen, solchen Neckereyen uns unumwunden entgegenzustellen.

Wir wollen und können ganz und gar nicht in Abrede seyn, dass unsere Zeitschrift so gut, wie jedes andere Menschenwerk, fortwährend der Verbesserung bedarf; es muss auch jeder Redaction natürlich am Herzen liegen, ihre geneigten Leser durch Mannigfaltigkeit und Gediegenheit der Arbeiten nach bestem Vermögen immermehr zu befriedigen, und wir hoffen, dass die Bestrebungen derselben auch in der letzten Zeit nicht ohne glücklichen Erfolg geblieben sind. Da nun die Herausgeber seit Michaelis des v. J. mir Endesunterschriebenem die Verwaltung dieses Blattes anvertraut haben: so ist es also meine Pflicht geworden, nach Möglichkeit für dasselbe zu stehen, und das will ich auch; nicht weniger, es zu vertheidigen, und das will ich gleichfalls. Ich war zwar anfangs entschlossen, nach dem Beyspiele meines verehrten Vorgängers in früherer Zeit, mich nicht zu nennen, damit man mich nicht für anmaassend und eitel halten möchte, wovor ich mich scheue: jetzt hat sich mein Entschluss ändern müssen. Ich unterzeichne von nun an meinen Namen

in keiner andern Absicht, als damit Jedermann weiss, an wen er sich zu halten habe. Ich werde mit aller Vorliebe, die ich neben meinem wissenschaftlichen Berufe lebenslang für die Tonkunst hegte und immer lebendiger in mir fühle, einen grossen Theil meiner Zeit und meiner Kräfte diesem Unternehmen widmen; und so sehr ich auch der wohlwollenden Nachsicht des Publicums bedürfen werde, um welche ich auf das Freundlichste ersuche: so darf ich doch auch hoffen, dass ich, bey allem Fleiss und aller Treue in meinem neuen Berufe, den Freunden dieser Kunst auch wirklich etwas leisten werde; jenen Fleiss und jene Treue sichere ich ihnen aber auf das Heiligste zu. Meine Wünsche für das Blatt dürften auch um so weniger für leere zu halten seyn, da mir so viele würdige, ja manche allgemeinverehrte Männer, als Mitarbeiter, zur Seite stehen.

Diejenigen aber, die irgend etwas zum Vortheile und zum wahrhaft Besseren des Blattes vorzuschlagen wissen, mögen sich künftig nur ganz offen an mich wenden. Alle für das Beste der Kunst besorgte Andeutungen oder Rathschläge werde ich stets geziemend zu ehren wissen und den zweckmässigen mit gebührendem Danke nach Kräften nachzukommen mich beeifern: aber Neckereyen und Insinuationen, sey es nun eines leichtfertigen Muthwillens oder einer unlöblichen Absichtlichkeit — ich dächte, die unterliesse man lieber in diesem, wie in jedem andern ernsten Lebensfalle. Es ist Platz für uns Alle in der Welt und braucht Keiner den Andern zu drängen oder zu zwicken. Das Uebrige überlasse ich vertrauend der Zeit und der Einsicht des geehrten Publicums und beeifere mich in aller Treue mein Bestes zu thun.

G. W. Fink, Redacteur.

Wiens musikalische Kunst-Schätze.

(Fortsetzung.)

Johann Joseph Fuchs, k. k. Hofkapellmeister, geboren 1660 in Ober-Steyermark, war ein Zeitgenosse Händels, Sebastian Bachs, Durante's, Leonardo Leo's und Caldara's, der später sein Mitcollege im Amte wurde, und es scheint kaum denkbar, dass ein in der Kunstgeschichte damals so berühmter Meister, welcher auch als Theoretiker im Literaturfache Epoche machte, nicht einen einzigen Biographen fand, durch welchen über dessen speciellere Lebensverhältnisse befriedigende Nachrichten auf die Nachwelt überkommen wären. Um so merkwürdiger gestalten sich demnach die hier bewährten, authentischen, aus den zuverlässigsten Quellen geschöpften Notizen, welche, indem sie volles Licht über das Walten und Wirken eines Heroen der Tonkunst verbreiten, als Gemeingut der Historie erscheinen, und in jeder Hinsicht der Publicität angehören.

Fuchs versah beynahe vierzig Jahre hindurch — von 1695 bis 1735, während der Regierung dreyer Monarchen: Leopold I., Joseph I. und Carl VI., deren Huld und Achtung ihn im hohen Grade beglückte, das ehrenvolle Amt eines kaiserlichen Ober-Kapellmeisters, und alle Gnadenbezeugungen, die ihm überreichlich zuflossen, waren nur Aeusserungen dankbarer Empfindungen gegen jene ausgezeichnete Verdienste, welche ganz Europa einstimmig anerkannte und würdigte. —

Zu solchem universellen Ruhme trug hauptsächlich sein Lehrbuch: Gradus ad Parnassum bey, ein Werk, welches sein erhabener Mäcen, Carl VI., im Jahre 1725 auf kaiserliche Unkosten zum Drucke befördern liess, das gegenwärtig — als Handbuch der Composition — selbst nach einem vollen Säculum noch für classisch gilt, und unter dieser Autorität aus dem lateinischen Originale nach und nach fast in alle Sprachen cultivirter Nationen übertragen wurde.

Die kaiserliche Hofkapelle und Kammermusik war unter seiner Direction eine der zahlreichsten und bestbesetztesten damaliger Zeit; sie kostete dem Hofe jährlich über zweymalhunderttausend Gulden, indem manche Virtuosen die in jenen geldarmen Tagen kaum glaublichen Gehalte von 4 bis 6000 fl. bezogen. Dass auch die Kabale dort eine Rolle spielte, erfahren wir von dem redseligen Kreissler (Neueste Reisen durch Deutschland, Böhmen, Ungarn, Schweiz, Italien und Lothringen; 2 Thle., 1751); denn, da die meisten Kapellisten Italiener waren, welche hier ihre alten Tage in behaglicher Ruhe geniessen wollten: so setzten sie auch alle Hebel in Bewegung, um Niemand, als ihre Anverwandten auf die vortheilhaftesten Plätze zu bringen: so ward es denn einem jungen Künstler, der unglücklicherweise nicht zu dieser alles dominirenden Nation gehörte, äusserst schwer, ein Unterkommen zu finden, und auf diese — auch den

neueren Zeiten nicht fremde — Machinationen gründete sich das damals gangbare Sprüchwort: l'opera italiana in Vienna è solamente un'ospidale dei Virtuosi.

Nach Küchelbecker (Nachrichten vom kaiserlichen Hofe; Hannover, 1732) standen unter der Oberleitung des Kapellmeisters Fuchs: ein Vice-Kapellmeister (Caldara), drey Compositoren, acht Sängerinnen, achtundzwanzig Sänger, ein Concert-Meister und dessen Adjunct, zweyunddreyssig Individuen zu den Saiten-Instrumenten, acht Organisten, zwey Theorbisten, ein Cembalist, ein Gambist, ein Lautenist, vier Posaunisten, fünf Fagottisten, fünf Hoboisten, ein Waldhornist, dreyzehn musikalische Trompeter, ein Heer-Pauker und sechs Hof-Scholaren. Noch gehörten zu diesem Personalstande: sechs jubilirte Kammer-Musici, neun Pensionisten, zwey Copisten, zwey Instrumentendiener, zwey Orgelbauer und drey Lautenmacher. Die verwitwete Kaiserin Amalia hielt ihre eigene, ansehnliche Kammer-Kapelle. Das Corps de Ballet bestand aus einem Hof-Tanzmeister, vierzehn Tänzern und Tänzerinnen, sechsunddreyssig Figuranten und vier Hof-Scholaren. In der kaiserlichen Küche befand sich ein eigener Musikanten-Tafeldecker und zwey Jungen. Intendant der grossen Oper war Fürst Pio, ein in der Tonkunst wohlunterrichteter und gründlich bewandter Cavalier. Von den zeitweiligen Compositoren gehörten Carlo Badio, Francesco Conti und Giuseppe Porsile zu den beliebtesten; Vittoria Tesi galt für die erste lebende Sängerin, und unter den Männern und Castraten hatten Orsini, Domenico, Carestini, Gassati, Borosini und Braun den meisten Ruf; die damaligen Hofpoeten waren: Silvio Stampiglia, Apostolo Zeno und Metastasio, der Unsterbliche.

Im Jahre 1723 componirte Fuchs — wie bekannt — zur Krönungsfeyer Kaiser Carl VI. die Pracht-Oper *Costanza e Fortezza,* welche in Prag, unter freyem Himmel durch hundert Sänger und dreyhundert Instrumentalisten aufgeführt wurde. Die Männer-Rollen gaben obengenannte Hofsänger; die weiblichen, zwey Schwestern Ambreville, die gefeyertsten Künstlerinnen jener Epoche. Unter den Instrumentisten waren ausser der vollständigen kaiserlichen Hofkapelle, und den besten, ausgewähltesten Tonkünstlern Böhmens, auch die fremden Meister Graun, Benda, Quanz und Weiss anwesend. Caldara dirigirte vom Centrum aus das Ganze, und vier Unterkapellmeister die Flügel des Quadrats; der kranke Fuchs aber, den sein Kaiser in einer Sänfte durch Maulthiere nach der Krönungsstadt tragen liess, wohnte der Feyerlichkeit in der Nähe seines erlauchten Gönners bey.

Die Composition dieser Oper war eher kirchenmässig, als theatralisch, aber durchgehends im grandiosen Style; das Concertiren und Binden der Violinen gegeneinander, welches hauptsächlich in den Ritornellen vorkam, obgleich es grösstentheils aus Sätzen bestand, welche auf dem Papiere steif und trocken genug aussehen mochten, that dennoch im Grossen, bey so überzahlreicher Besetzung, in freyer Luft eine sehr gute, gewiss viel bessere Wirkung, als ein galanterer, mit kurzen Noten und kleinen Figuren verzierter Gesang hervorgebracht haben würde. Die Chöre dienten, nach der von den französischen Meistern eingeführten Manier, zugleich zu den Balleten und Tanzstücken.

Eine andere seiner Opern, zum Geburtsfeste einer Erzherzogin geschrieben, errang des Kaisers Beyfall in solchem Grade, dass Derselbe, nach der dritten Vorstellung, zum Vortheile Aller, welche darin sangen und spielten, eine Lotterie von Juwelen, Bijouterien, Ringen, Uhren u. s. w. veranstaltete, wobey alle Lose Treffer waren, und die Gewinnste der geringsten an Werth nicht unter 500 fl., die höheren jedoch gegen 2000 fl. betrugen. In diesem Werke hatte die älteste Erzherzogin selbst einen Singpart zur Darstellung übernommen, und dem Kaiser, welcher in eigener Person die Oper am Flügel dirigirte, wurde beym Eintritt ins Orchester, Namens der Kaiserin, ein kostbar eingebundenes Pracht-Exemplar der Partitur überreicht, worauf dieser, nach einer etiquett-mässigen Verbeugung gegen die Hofloge, seinen Platz einnahm und das Signal zum Anfange gab. Bey dieser Gelegenheit war es, dass Fuchs, der hinter dem Stuhle stehend, seinem fürstlichen Substituten umblätterte, aus Freuden über die Gewandtheit, mit welcher derselbe selbst in den schwierigsten Stellen das Ganze so fest und sicher zusammenhielt, unter lautem Bravissimo in die Worte ausbrach: „Ewig Schade, dass Euer Majestät kein Kapellmeister geworden sind!“ worauf der humane Carl lächelnd sich umwendend, erwiederte: „Ich danke für die gute Meynung, aber so haben wir es doch noch besser.“

Fuchs war eben sowohl Gesetzgeber in der Theorie, als er auch deren gründliche Regeln strenge in Ausübung brachte; hierdurch erhob er sich für

seine Zeit zum ersten Kirchencomponisten Teutschlands, wie denn selbst Nikolai, während seines Aufenthaltes in Wien, noch funfzig Jahre nachher Spuren von dessen bedeutendem Einflusse auf den daselbst vorherrschenden Styl und Vortrag der religiösen Tonwerke aufzufinden vermeynte.

Nur wenige Künstler hat uns die Geschichte aufzuweisen, die sich eine so lange Reihe von Jahren hindurch bis zu ihrem Tode der unwandelbaren Gnade ihrer Herren, im Besitze der höchsten Ehrenstellen, welche die Kunst nur immer zu verleihen vermag, und zugleich der allgemeinsten Achtung und Ehrfucht rühmen können.

Dass alle seine Compositionen als Musterbilder des reinsten Satzes aufzustellen sind, geht klar aus den, im Gradus ad Parnassum systemisirten Grundsätzen hervor; und dass das Concertiren und Ligiren seiner Violinen in der böhmischen Krönungsoper damals etwas Ungewöhnliches und Nachahmungswürdiges gewesen seyn musste, lässt sich aus Mattheson's Bemerkung entnehmen, dass er in seiner Ehrenpforte den Componisten Treu mit den Worten lobte: derselbe habe eine Serenade gesetzt, in Fuchsens Manier, worin keine faulen Stimmen vorkommen.

Wenn nun über die näheren Lebensverhältnisse eines solchen vielberühmten, mit Ruhm gekrönten Tonsetzers dennoch ein undurchdringliches Dunkel waltet, so mag immerhin ein Theil der Schuld auf den stolzen Meister selbst gewälzt werden, der, als Mattheson schon im Jahre 1718 ihn zwey Mal schriftlich um biographische Data für die Ehrenpforte ersuchte, wahrscheinlich in der Voraussetzung, dass ein schlichter, titelloser Hamburger Musiker wenig, oder gar nichts zur Verherrlichung seines ohnehin in der ganzen Kunstwelt hochgefeyerten Namens beyzutragen vermöchte, nur kurzweg antwortete: „Ich kundte vüll vortheilhaftiges für mich, von meinem Aufkhomen, unterschiedlichen Dienstverrichtungen überschreiben, wann es nit wider die Modestie wäre, selbst meine eigene elogia hervorzustreichen. Indessen sey mir genung, dass ich würdig geschätzt werde, Caroli VI. erster Kapellmeister zu seyn."

Indem sich nun nicht einmal das Sterbejahr aufgezeichnet vorfindet, so kann solches nur beyläufig nach seinen letzten Werken ausgemittelt werden. So viel ist gewiss, dass er noch in den ersten dreyssiger Jahren geschrieben hat, weiter hinaus aber nichts mehr von ihm vorhanden ist. Nimmt man nun im Durchschnitte 1735 an, welcher höchstens nur eine Differenz von zwey bis drey Jahren geben kann, so erreichte Fuchs ein Alter von 75 oder 76 Jahren.

Unter seinen nachgelassenen theoretischen Werken ist das vorzüglichste sein vielbesprochener Gradus ad Parnassum, sive: Manuductio ad compositionem regularem etc. Viennae, 1725, welches Lehrsystem durch Mitzler 1742 ins Teutsche, 1761 ins Italienische, 1773 von Denis ins Französische, endlich durch Preston in die englische Sprache übersetzt wurde.

Auch befinden sich in Mattheson's: Critica musica, Tom. II., pag. 185 und 197 zwey Briefe von ihm über die Solmisation.

Ueberhaupt enthält sein Singfundament, welches noch heute zu Tage von gründlichen Gesang-Lehrern sehr hoch gehalten wird, so manche wichtige Beyträge für ein practisches Handbuch, allen jenen dringend anzuempfehlen, welche sich dem Kirchengesange widmen wollen.

Unter seinen zahlreichen Compositionen, welche beynahe gar nicht bekannt, nur in Archiven, gleich Heiligthümern, bewahrt werden, und ausser den grossen Opern, Oratorien, Occasional-Cantaten u. s. w., hauptsächlich Kirchen-Werke in sich schliessen, gehören, besonders wegen des strengen canonischen Styls, zu den berühmtesten: 1. Missa Constantiae; 2. Missa, brevis solemnitatis; 3. Missa Sancti Joannis Nepomuceni, ex voto concinnata; u. m. a.

Die tiefe Gelehrsamkeit dieses erhabenen Tonmeisters, seine grosse imponirende Setzart, die Fülle technischer Fertigkeiten, die Rigorosität und Reinheit seiner Conceptionen sichern ihm unter den Classikern einen bleibenden Rang; Achtung und Bewunderung aller Zeiten. Wenn man auch einwenden wollte, dass er mit seinen contrapunctischen Grübeleyen, durch welche der Studirende sich öfters mit dem Schweisse auf der Stirne fortarbeiten muss, fast an die Grenzen der Pedanterie gestreift, in eine gewisse Leere und abstossende Trockenheit verfallen sey, so lege man den Geschmacksinn seines Jahrhunderts, und der Tonkunst gewaltige Fortschritte bis auf unsere Tage in die Wagschale; beyde geben zum vorurtheilsfreyen Kriterium sämmtlicher Denkmäler aus jener Periode den allerzuverlässigsten, untrüglichsten Maasstab.

Seine Werke sind, wie schon gesagt, nur in

Klöstern zerstreuet, und nicht einmal im Wiener-Hof-Archive vollständig gesammelt aufzufinden.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin, Bericht vom Monat November und December.

Der Fleiss der Königsstädter Bühne, welche in drey Monaten fünf neue Opern zur Aufführung brachte, verdient Anerkennung. Freylich halten sich nur zwey bis drey davon auf dem Repertoir, aber auch diess ist schon Gewinn für die wohlbenutzte Zeit.

Im Königlichen Theater ist noch immer keine neue Oper erschienen. Spontini hat zwey Mal seine *Olympia* selbst wieder geleitet, und wurde das erste Mal nach seiner Rückkehr mit Beyfall begrüsst. Auch rief man die Ouverture da Capo. Der Triumphzug im dritten Akte war durch vierzig Trompeter auf der Bühne verstärkt und machte einen imposanten Eindruck. Es ist oft diess Uebermaass von Effect-Mitteln nicht ohne Grund getadelt worden; man muss indess zugeben, dass die Trompeten, rein geblasen, keinen so betäubenden Eindruck hervorbringen, als der Schluss des ersten Finale der *Olympia* durch Rhythmen- und Modulations-Wechsel, wie durch die ungeheuere colossale Orchester- und Chor-Masse, welche uns die Grenzlinie der schönen Kunst zu überschreiten scheint. — Am 25sten wurde zur jährlichen allgemeinen Gedächtniss-Feyer der Verstorbenen, Mozart's Requiem und die früher erwähnte solenne Messe von C. M. v. Weber (an diesem Tage unpassend) unter Spontini's Direction nicht ganz vorzüglich und bey leerem Hause im Theater aufgeführt. Jetzt studirt man Wolfram's *bezauberte Rose* ein. Dichter und Componist sind hier anwesend. — Mad. Seidler ist nach ihrer Rückkehr von Paris (wo sie nicht öffentlich gesungen hat) als Henriette im *Maurer* lebhaft empfangen worden, und demnächst in der *schönen Müllerin* und *Je toller, je besser* von Méhul mit Beyfall aufgetreten.

Der November hat uns auch die Bernard Rombergschen Quartett-Soiréen im schönen Saale der Sing-Akademie eröffnet, welche alle vierzehn Tage des Donnerstags statt finden sollen (sechs an der Zahl). So lobenswerth diese Veranstaltung und auch desshalb schon sehr interessant ist, weil man den grossen Violoncellisten nur darin öffentlich hört, so ist doch die Auswahl der Compositionen etwas zu einseitig. In den drey ersten Unterhaltungen sind drey Quartette von B. Romberg ausgeführt, welche geschmackvoll und besonders obligat für das Cello und die erste Violin gearbeitet, auch im wahren Kammer-Styl gehalten, jedoch nicht so durchaus vierstimmig sind, als die Meisterwerke von Haydn, Mozart und Beethoven, der höhern Genialität nicht zu gedenken. Die Ausführung durch die Hrn. Ritz, David, Lenss und B. Romberg war im Ganzen befriedigend, theilweise vortrefflich, besonders was die Violoncell-Partie anlangt. Ausserdem hörten wir an den drey Abenden Variationen für das Violoncell über russische Volkslieder, Phantasie für das Violoncell, ein ländlich norwegisches Tongemälde, Rondo Masurka, dessgleichen, grosse Phantasie und noch einmal russische Volkslieder, von dem talentvollen jungen Romberg fertig gespielt, sämmtliches von der Composition des verdienstvollen Bernard Romberg. Ausserdem wurde das Hummelsche gediegene Quintett für das Pianoforte in Es moll von dem geschickten Clavierlehrer, Hrn. C. W. Greulich, ein neues Adagio und Rondo von Rode von dessen Schüler, Hrn. Ritz, mit schönem Ton und vieler Fertigkeit, das Hummelsche Septett für das Pianoforte, als Quintett eingerichtet, von einem fleissigen Schüler L. Berger's, Hrn. Taubert gespielt, und Franz Schubert's Composition des *Erlkönig* — welche nach der Ansicht des Ref. weder die Reichardtsche noch Zeltersche erreicht, obgleich an Modulation und Bizarrerie überreich ist, von Hrn. Bader zur fertigen und kraftvollen Clavier-Begleitung des jungen Mendelssohn-Bartoldy gesungen, dessen komische Oper *Don Quixotte* (erst einmal gegeben) nun auch aus der Lethargie erweckt werden soll. Auch Spohr's *Pietro von Albano*, Weber's *Oberon* und Cherubini's *Abenceragen* werden uns versprochen. Wann es indess zur Wirklichkeit damit gelangen wird, steht dahin. Das Carneval rückt heran und da stehen uns sämmtliche fünf und ein halb Spontinische Opern aufs Neue bevor; auf jede nur zwey Proben gerechnet, nimmt schon die ganze Carnevals-Zeit fast ausschliesslich in Anspruch, da die übrigen Vorstellungen doch auch ihren Fortgang behalten müssen. Daher die oft gerügte, unvermeidliche Einförmigkeit unsers Opern-Repertoir's! — Zunächst kömmt durch die Anwesenheit der

Mad. Seidler *Nurmahal* wieder heran. Mad. Schulz kränkelt jetzt häufig. Mad. Milder hat die Statira wieder mit der alten Kraft ihrer schönen Stimme gesungen.

Am 28sten eröffnete Hr. M. D. Möser seine Quartett-Unterhaltungen, welche diess Jahr mit Symphonie-Aufführungen abwechseln sollen, im grössern Saale des Englischen Hauses, bey mässiger Theilnahme, mit einem ältern J. Haydnschen und den ersten Quartetten von Mozart und Beethoven. Das Unternehmen ist höchst lobenswerth und verdient um so lebhaftere Beförderung, als wir hier sonst gar keine Gelegenheit haben, die neuesten Symphonien kennen zu lernen. Die Concerte bestehen gewöhnlich nur aus Virtuositäts-Productionen, bekannten Ouverturen und Rossini'schen Opern-Arien. — Die Quartette werden von den Herren Möser, Ries, Lenss und Kelz sehr gut ausgeführt. Besonders hat die Violoncell-Partie sehr gewonnen. Mozart's Sterbetag, der 5te December, wird auch diessmal von einem eifrigen Musikfreunde, dem Hrn. Geh. O. B. Rath, Dr. Crelle, durch die Privat-Aufführung des Requiem's gefeyert.

Signora Pallazzesi und Hr. Zezi von der Dresdener italienischen Oper benutzen die eingetretene Trauer, um sich hier hören zu lassen. Auch der berühmte Clarinettist, Heinrich Bärmann aus München und die Violinspielerin Paravicini sind hier angekommen, und beabsichtigen, Concerte zu geben.

Am 30sten rief das Königsstädter Theater Weigl's längst vergessenen *Corsar aus Liebe* (*l'Amor marinaro*) ins Leben zurück. Diese veraltete Opera buffa sprach indess des unsinnigen und langweiligen Sujets wegen und auch desshalb nur wenig an, weil zu viel fremdartige Gesangstücke von Carl Blum und Rossini eingelegt waren, um Dem. Tibaldi in der Haupt-Rolle glänzender erscheinen zu lassen. Dadurch wurde die Oper indess zu bunt zusammengeflickt und die Vorstellung zu lang. Es werden nun die nöthigen Kürzungen vorgenommen. Am meisten gefiel ein grosses Duett aus *Semiramide* von Rossini, von Dem. Tibaldi und dem Bariton, Hrn. Zschiesche, sehr gut gesungen, eine Arie der Dem. Tibaldi und deren Duett mit dem Tenoristen, Hrn. Diez. Die Composition des letztern Gesangstücks im italienisch modernen Styl ist Hrn. Carl Blum ganz vorzüglich gelungen. Hr. Spitzeder gab den tauben Kapellmeister mit unerschöpflichem Humor, so verbraucht auch dieser komische Character bereits ist. Ref. zweifelt jedoch, dass diese Oper sich auf dem Repertoir halten wird. Indess hört man auf der Königsstädter Bühne doch verschiedene Gattung italienischer und französischer Opern-Musik. Nur den teutschen Tonsetzern ist ihr gebührendes Recht dort noch nicht wiederfahren. Es heisst, dass Meyerbeer seine *Margaretha von Anjou* für Dem. Tibaldi eingerichtet und auch einen Buffo in die Oper gebracht habe, um so dieselbe mit der Concession in Analogie zu bringen. Dieser italienisch teutsche Tonsetzer hält sich jetzt hier auf und schreibt ein französisches Singspiel von Scribe für das Theater Odéon in Paris.

Im Laufe des Decembers erfreuten uns Dem. Palazzesi und Hr. Zezi von der Königlich Sächsischen italienischen Oper zu Dresden durch ihren Besuch, und liessen sich zwey Mal im K. Opernhause in einzelnen Opern-Arien mit Beyfall hören. Das zweyte Mal geschah die Darstellung der Scenen im Costüme mit erhöheter Wirkung. Besonders gefiel die schöne Stimme des Baritono, Hrn. Zezi; obgleich man auch der reinen Intonation und leichten Volubilität des Gesanges der Dem. Palazzesi verdiente Gerechtigkeit wiederfahren liess, so fehlte dieser Sängerin doch die Grazie und der feine Geschmack, durch welche Dem. Sontag hier vorzüglich so zauberisch wirkte. Diese und die noch zu frische Erinnerung an die seelenvolle Bruststimme der Dem. Schechner thaten der Lebhaftigkeit des Beyfalls für Dem. P. einigen Eintrag. Auch wirken einzeln abgerissene Scenen, noch dazu von Meistern wie Vaccaj u. s. w. hier, wo man mehr an declamatorische Musik und dramatischen Ausdruck gewöhnt ist, in fremder Sprache wohl unausbleiblich schwächer. *Die bezauberte Rose* von E. Gehe und J. Wolfram wurde drey Mal mit mässigem Beyfall neu gegeben. Der Componist leitete selbst die Proben, wie die erste Aufführung, und fand zuvorkommende Aufnahme von Seiten der Intendanz und des K. Orchesters. Bey der ersten Vorstellung missglückte die Verwandlung Maja's. Diesem Uebelstande, der lautes Gelächter erregte, war für die Folge abgeholfen. Man ist im Allgemeinen mehr mit der zwar nicht neu erfundenen, doch melodischen, natürlich fliessenden und wirksam instrumentirten Musik, als mit der dramatischen Bearbeitung des an Romantik so reichen Stoffes zufrieden. Die Besetzung durch die Damen Milder und Seidler, die Hrn. Stümer, Blum u. s. w. war die bestmöglichste. Auch liess der Gesang wenig zu wünschen übrig, nur der Dialog der Fee

war kalt wie Eis. Die Chöre schienen anfangs unsicher, dann aber ermannten sie sich. Die Direction des Kapellmeister Schneider war lebendiger und eingreifender, als die der ersten Vorstellung. Besondere Auszeichnungen der Verfasser und Darsteller fanden nicht statt, und schwerlich dürfte sich diese Oper lange auf dem Repertoir erhalten, da eine gewisse Lauheit und Monotonie nur selten einen kräftigen, dauernden Eindruck zulässt. Von Seiten der scenischen Ausstattung war durch prachtvolle Decorationen und Costüme's das Mögliche geschehen. Nur die geistigen Ansprüche an eine romantische Zauber-Oper sind höher. Hier soll sich Alles neu und idealisch gestalten, und dazu gehört der Phantasie-Schwung eines Beethoven oder Mozart! — C. M. v. Weber ist diesen Genien im Romantischen wohl zunächst gekommen, wie *der Freyschütz* und *Oberon* beweisen. An Kunst der Modulation und Durchführung der Gedanken ist Spohr in dramatischer Musik unerreicht; diess documentirte sein *Faust* am evidentesten.

Am 5ten December wurde Mozart's Sterbetag von dem kunstsinnigen Geh. Rath Dr. Crelle durch Aufführung des Requiem am Pianoforte würdig in einem glänzenden Privat-Zirkel gefeyert. Spontini sammelt Subscribenten zu der von Mozart's Witwe herauszugebenden Biographie ihres ersten Mannes, welche der jetzt auch verstorbene zweyte Gatte derselben, Etatsrath v. Nyssen, nach authentischen Daten verfasst hat.

Am 17ten d. gab der berühmte Clarinettist Heinrich Bärmann aus München ein sehr wenig besuchtes Concert in der ungünstigen Weihnachtszeit. Es wurde würdig durch die prachtvolle Mozartsche Symphonie in C dur eröffnet. Dann liess der Concertgeber sich mit grossem Beyfall in einem vortrefflichen Concerte von C. M. v. Weber in F moll hören. Dem Adagio waren wirkungslos Gesang-Strophen von zwey Tenören und einer Bassstimme untergelegt. Auch Dem. Palazzesi und Hr. Zezi verschönten diess Concert durch ihren Gesang. Besonders gefiel eine Bass-Scene von Reissiger's Composition durch ihre Characteristik. Der Sohn des Hrn. Bärmann zeigte in einem Clarinetten-Duo mit dem Vater guten Ton und Talent für sein Instrument.

In den C. Möser'schen Quartett-Unterhaltungen wurde am 19ten d. die herrliche Symphonie von Beethoven in D dur zur grossen Freude aller Musikfreunde vorzüglich ausgeführt. Hr. Bärmann wiederholte zwey Sätze des Weberschen Clarinett-Concerts. Auch wurde die Ouverture zu Wolframs neuester Oper: *die Normannen in Sicilien* executirt. Ein solches dramatisches Instrumentalstück wirkt indess selten bedeutend ohne Kenntniss der Oper; das Haupt-Thema ist characteristisch und nicht ohne Eigenthümlichkeit erfunden. Der Zwischensatz sprach weniger durch eine fast komische Wirkung der Oboen an.

Am 25sten gab Bernard Romberg seine fünfte Quartett-Soirée, und trug darin mit den Hrn. Ritz, David und Lenss ein schönes Quartett seiner Composition in D dur, wie auch ein Rondoletto für das Violoncell mit bekannter Meisterschaft vor. Hr. Bader sang die liebliche Adelaide von Beethoven, auch Mozart's Lieder: *Abend Empfindung* und *An Chloe*, zur Pianoforte-Begleitung des Hrn. Felix Mendelssohn Bartoldy, mit inniger Empfindung. Der Sohn des Hrn. B. Romberg spielte ein Andante mit Variationen.

Das Königsstädter Theater hat ein greuliches Melodram: *Drey Tage aus dem Leben eines Spielers* als Kassenstück erobert, dessen Musik keine Erwähnung verdient, und dadurch in diesem Monate die Oper vernachlässigt. Es ist nur *Corradino* von Rossini wieder in Scene gesetzt, und der Dem. Tibaldi darin die Rolle des gefangenen Edoardo zugetheilt, welche sehr unbedeutend erschiene, wenn solche nicht durch ein eingelegtes grosses Duett für Alt und Tenor (Hr. Jäger als Corradino) aus Rossini's *Armida* bereichert wäre. Dem. Eva Bamberger ist jedoch der *Mathilde von Schabran* noch nicht völlig gewachsen, und so wird diese Oper, so wenig als *Cenerentola* die frühere Wirkung durch Dem. Sontag erreichen, obgleich die Hrn. Jäger, Spitzeder als Isidoro und Zschiesche als Aliprando darin sehr ausgezeichnet sind.

Im Königlichen Theater ist am 27sten ein neues Vaudeville: *Der Chorist in der Equipage* gegeben, über das wir vorläufig schweigen wollen, um das alte Jahr nicht mit Tadel schliessen zu müssen. Wir hoffen mit Sehnsucht und Zuversicht auf die verheissene Verbesserung des Zustandes unserer Oper im Neuen Jahre. *Die Abenceragen* von Cherubini sollen als Carnevals-Oper neu, demnächst Weber's *Oberon*, nach endlicher Entscheidung des famösen Streits für die Königliche Oper, und dann Spohr's neueste Oper: *Pietro von Albano* gegeben werden. — Quod juvat Apollo! —
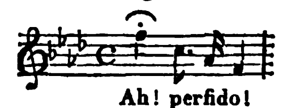
Kurze Anzeige.

Scena ed Aria: Ah! perfido, spergiuro: coll' Accompagnamento di Pianoforte, composta etc. da A. L. Crelle. Op. 8.

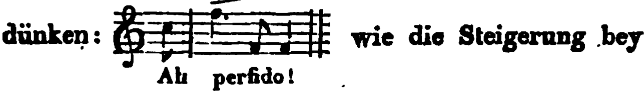
Der Componist dieses eigenthümlichen grössern Gesang-Stücks ist, als gründlich wissenschaftlich gebildeter Gelehrter und Aesthetiker, auch in der Tonsetzkunst nicht als ein gewöhnlicher Dilettant anzusehen, da derselbe mit der Theorie der Musik schon als Mathematiker genau vertraut, und durch seinen unauslöschlichen Eifer für Instrumental- und Vocal-Musik auch mit allen classischen Werken bekannt, und durch den Geist der Meister Mozart, Haydn und Beethoven vorzugsweise genährt ist. Ein kühnes Wagniss war es allerdings, nach Beethoven denselben Text neu zu bearbeiten, wozu den Componisten nur das momentane Bedürfniss eines guten italienischen Textes bewog, der den lyrischen Erfordernissen genügte. Wir enthalten uns daher aller Vergleiche beyder Compositionen, da es dem Tonsetzer vorliegender Gesang-Scene nicht in den Sinn kam, mit dem Meister sich in einen Wettstreit einlassen zu wollen.

Die Art, wie Hr. Crelle den Sinn und Character des Textes aufgefasst und den musikalischen Plan zur Ausführung gebracht hat, zeigt den denkenden Musiker.

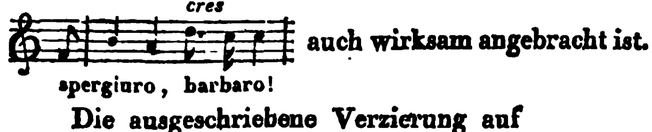
Nach einem kurzen, leidenschaftlich bewegten Vorspiele des Pianoforte in F moll beginnt das Recitativ mit dem Ausruf:



Hier würde uns die Declamation richtiger so dünken:



wie die Steigerung bey



auch wirksam angebracht ist. Die ausgeschriebene Verzierung auf

tuoi — con-ge-di

scheint uns für das Recitativ unpassend. Die fernere harmonische Behandlung ist sehr interessant und angemessen; der Lauf der Singstimme bey a — punirti dünkt uns wieder eine unzeitige Rücksicht auf die Kunstfertigkeit der sehr gebildeten Gesang-Dilettantin, welcher diese Scene gewidmet ist, und ist überdiess sehr schwer auszuführen. Das Arioso in D moll: Ombra seguace ist durch die wild bewegte Begleitung, vorzüglich des schwer spielbaren Basses ausgezeichnet, voll Feuer, auch die Steigerung der Singstimme bis zum verminderten Septimen-Accord auf As, ein genialer Zug des Componisten, der durch die Transition zu Gis schnell in das schauerliche D b zurückkehrt. Es folgt nun ein sangbares, doch in der Begleitung die Unruhe des Gemüths der verlassenen Geliebten ausdrückendes Lento, das bey dem voglio morir per lui verhallend dahin stirbt. Nun erst folgt die Arie: Per pietà, eine sehr schöne, weiche Cantilene in As dur mit interressanter, nur theilweise in den Mittelstimmen etwas zu leerer Begleitung, deren Thema wir durchgeführter wünschten, wenn die sich häufenden Worte es erlaubt hätten. Sinnig und characteristisch ist die Stelle in der Begleitung u. s. w. angebracht. Sehr ausdrucksvoll tritt das dite voi hervor, und nur die Schluss-Cadenz huldigt wieder dem modernen Ornamenten-Krame, den die Sängerinnen so gern haben und womit Rossini so verschwenderisch verfährt. Im Ganzen aber zeigt die Erfindung und Haltung des Styls dieses Gesang-Stücks originalen Geist der Erfindung und gebildeten Geschmack. Die Schreibart ist correct, wie der gut lesbare Steindruck von Breitkopf und Härtel in Leipzig (in Berlin bey T. Trautwein). Einer in der Kehlfertigkeit gebildeten, auch im Treffen nicht leichter Intervalle wohl geübten Sängerin wird diese Scene ein angenehmes Geschenk seyn. Wir empfehlen einer solchen indess, für einen sichern Begleiter zu sorgen, da die Pianoforte-Stimme ihre Schwierigkeiten hat.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. I.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Januar. № I. 1828.

Neue Verlags-Musikalien, welche im Bureau de Musique von C. F. Peters in Leipzig, Michaelis 1827 erschienen und in allen Musikhandlungen zu haben sind.

Musik für Saiten- und Blas-Instrumente.

Keller, C., Air varié pour Flûte avec Orchestre. Op. 22 ... 1 Thlr. 12 Gr.
— d° d° d° avec Pianoforte. 16 Gr.
Meyer, C. H., Neue Tänze für Orchester. 25ste Sammlung ... 1 Thlr. 8 Gr.
Ries, F., 6me Sinfonie à grand Orchestre. Op. 146 ... 6 Thlr. 16 Gr.
Spohr, L., Ouverture de la Tragédie: Macbeth à grand Orchestre. Op. 75 ... 2 Thlr.
Walch, J. H., Neue Tänze für Orchester. 10te Sammlung ... 1 Thlr. 8 Gr.

Für Pianoforte mit und ohne Begleitung.

Hummel, J. N., Trois Pièçes faciles pour le Pianoforte. Op. 111 ... 16 Gr.
— Rondo Oeuv. 98. arrangé pour Pianoforte à quatre mains par F. Mockwitz ... 1 Thlr. 8 Gr.
Kreutzer, C., Fantaisie militaire p. Pianoforte, Violon, Viola et Vcelle. Op. 76. No. 1. 1 Thlr. 4 Gr.
— Nocturne p. Pianof., Violon ou Flûte obligée. Op. 76. No. 2 ... 1 Thlr. 4 Gr.
— Fantaisie sur un Menuet favori p. Pianof., Violon ou Flûte obligée. Op. 76. No. 3. 1 Thlr.
— Fantaisie mélancolique p. Pianof., Violoncelle ou Basson. Op. 76. No. 4 ... 1 Thlr.
— Masurka varié p. Pianoforte, Clarinette ou Violon obligée. Op. 76. No. 5 ... 1 Thlr. 4 Gr.
— Fantaisie sur une Walse fav. de la Reine de Prusse, p. Pianof. deux Violons, Viola et Violoncelle. Op. 76. No. 6 ... 1 Thlr. 4 Gr.
Meyer, C. H., Neue Tänze für Pianoforte. 25ste Sammlung ... 16 Gr.
Moscheles, J., Divertissement sur des Airs tiroliens etc. pour le Pianoforte ... 18 Gr.
Mozart, W. A., Collection des Concertos pour le Pianoforte, avec Accompt. d'une Flûte, deux Violons, deux Violes et Violoncelle, arrangés par C. H. Clasing No. 4 ... 2 Thlr.
Petersen, Aug., Rondo scherzando pour le Pianoforte à quatre mains. Op. 13 ... 20 Gr.
Potpourri pour Pianof. No. 7. sur des Thèmes de Mozart, Spontini, Rossini etc ... 20 Gr.
Ries, F., Quatuor Op. 13. arr. à quatre mains par F. Mockwitz ... 1 Thlr. 4 Gr.
— 3 Quatuors Op. 70. arrangés à quatre mains par F. Mockwitz No. 1 ... 1 Thlr. 4 Gr.
Schwenke, Gust., Seconde Fantaisie p. la Flûte av. Accomp. de Pianof. Op. 2 ... 14 Gr.
Spohr, L., Troisième Quintetto Op. 69. arr. à 4 mains par F. Spohr ... 1 Thlr. 16 Gr.
— Ouverture de la Tragédie: Macbeth, pour Pianoforte ... 10 Gr.
— la même à 4 mains ... 12 Gr.
— Potpourri de l'Opéra: Jessonda; Oeuv. 64. arr. p. Violon, Violoncelle et Pianoforte ... 1 Thlr.
Walch, J. H., Neue Tänze für Pianoforte. 10te Sammlung ... 16 Gr.

Schordan, C. F., Sammlung ausgewählter Liederweisen, Märsche, Tänze etc. für eine Guitarre. 2tes Heft ... 16 Gr.

Crusell, B., Zwölf Gesänge aus der Frithiofs-Sage von E. Tegnér, aus dem Schwedischen von G. C. F. Mohnike, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 10 ... 1 Thlr. 4 Gr.

Ostern 1827 waren neu:

Schneider, Fr., Elementarbuch der Harmonie. 2te vermehrte Auflage ... 5 Thlr. 16 Gr.

Musik für Saiten- und Blas-Instrumente.

Meyer, C. H., Ouv. pour Musique milit. 1 Thlr. 12 Gr.
Romberg, B., Concert Suisse p. Violoncelle av. Orchestre. 7me Conc. Op. 44 ... 5 Thlr.
— Caprice sur des Airs Moldaves et Valaques p. Violoncelle av. Accomp. Op. 45. 1 Thlr. 8 Gr.
Spohr, L., 11me Concert p. Viol. av. Orchestre. Op. 70 ... 5 Thlr. 16 Gr.
— Ouverture de l'Opéra: Berggeist, à grand Orchestre. Op. 73 ... 2 Thlr. 12 Gr.

Spohr, L., grand Quintetto pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle. Op. 69 .... 2 Thlr. 16 Gr.
— Trois Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Op. 74 .... 5 Thlr. 12 Gr.
Walch, J. H., Pièces d'Harmonie pour Musique militaire. Livr. 9 .... 2 Thlr. 20 Gr.

Für Pianoforte mit und ohne Begleitung.

Czerny, C., Impromptu ou Variations sur un thême de l'Opéra: Oberon, p. Pianof. Op. 134. 16 Gr.
— Allegro affettuoso à 4 mains. Op. 137 ... 1 Thlr.
Hering, M. C. G., Vierhändige Uebungsstücke oder Elementar-Cursus für das Pianof. 5tes Heft. 16 Gr.
Kraegen, C., Rondo à 4 mains. Op. 4 .... 1 Thlr.
— Rondo p. Pianoforte. Op. 5 .... 12 Gr.
— Scherzo p. Pianoforte. Op. 3 .... 12 Gr.
Onslow, G., Duo p. Pianof. et Violon. Oeuv. 31. 2 Thlr.
Ries, F., Rondo de son Concert p. Pianof. Op. 42. arr. à 4 mains p. F. Mockwitz. 1 Thlr. 12 Gr.
— 4me Polonaise à 4 mains. Op. 140 ..... 1 Thlr.
Romberg, A., Ouverture, Oeuv. 54. arr. à 4 ms. p. F. Mockwitz .... 12 Gr.
— B.; Andante et Polonoise Oeuv. 51. arr. à 4 mains p. F. Mockwitz .... 1 Thlr. 4 Gr.
Schneider, Fr., Sonate p. Pianoforte et Flûte. Op. 61 .... 1 Thlr. 4 Gr.
Spohr, L., Potpourri de l'Opéra: Jessonda Op. 66. arr. pour Violon et Pianoforte par Stolze. 20 Gr.
Walch, J. H., Marches et Danses arr. pour Pianoforte. Liv. 2 et 3. à .... 16 Gr.

Spohr, L., Concert-Arie für Sopran, Ital. und Deutsch, mit Orchest. Op. 71 ... 1 Thlr. 20 Gr.
— dieselbe im Clavier-Auszug .... 12 Gr.
— sechs deutsche Lieder mit Pianoforte, 4te Sammlung. Op. 72 .... 1 Thlr.
— dieselben mit Guitarre. Op. 72 .... 16 Gr.

In meinem Verlage ist so eben erschienen:

Klein, Bernhard, geistliche Musik, 3tes Heft, Op. 18. Pater noster für zwey Chöre ..... 22½ Sgr.
— Geistliche Musik, 4tes Heft, Op. 21. Miserere mei Deus (Psalm 50) für Sopran und Alt .... 1 Rthlr.
Das erste Heft, Op. 12 enthält: Agnus Dei und Ave Maria .... 17½ Sgr.
Das zweyte Heft, Op. 17: Sechs Responsorien für vier und sechs Stimmen .... 20 Sgr.

Von demselben Componisten werden sechs Hefte religiöser Gesänge, bestehend aus Chorälen, Motetten etc., für Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte, in meinem Verlage erscheinen; im Januar 1828 wird das erste Heft, und in den dreymonatlichen Lieferungen werden die übrigen fünf Hefte ausgegeben werden. Preis eines jeden Heftes 1 Rthlr. — Institute, Vereine u. s. w., die sich auf die Abnahme dieser ganzen Sammlung schriftlich verbindlich machen, haben beym Erscheinen einer jeden Lieferung nur 22½ Sgr. zu entrichten, wenn sie sich direct an mich wenden.

T. Trautwein,
Buch- und Musikhandlung in Berlin.

Händel's sämmtliche Werke,

in der längst vergriffenen, bekanntlich sehr deutlichen und correcten Londoner Ausgabe, 40 Folio-Bände stark, trefflich conservirt in Englischen Lederbänden (mit Händel's kunstvoll gearbeitetem sehr ähnlichem Porträte) aus der Verlassenschaft des im März d. J. verstorbenen Hrn. Ludwig van Beethoven, und zwar das nämliche vollständige Exemplar, welches der Selige kurz vor seinem Tode aus England zum Geschenke erhielt, sind um den Preis von 450 fl. Conv. M. zu haben bey

Tobias Haslinger,
Kunst- und Musikalienhändler in Wien, am Graben № 572.

Bekanntmachung.

Wir Unterzeichnete erklären hiermit, dass, nachdem wir aus dem mit dem Königl. Sächsischen Hoftheater zu Dresden abgeschlossenen Contract ohne vorgängige Zustimmung der Königl. Sächsischen General-Direction einseitig ausgetreten sind, wir uns den desshalb an uns gemachten gerechten Anforderungen der genannten Königl. General-Direction unterworfen, demgemäss sämmtlichen Schaden und Kosten erstattet haben, und solches mit Vorwissen und Zustimmung der Direction des Königsstädtischen Theaters allhier, hiermit öffentlich bekannt machen.

Berlin, den 6ten Novbr. 1827.

Sabina Bamberger. Eva Bamberger.
Sängerinnen beym Königsstädtischen Theater.

Anstellungsgesuch.

Der Gesang- und Clavierlehrer, Herr C. F. Müller in Berlin, Verfasser verschiedener geschätzter Compositionen und ein für seine Kunst mit Lust und Liebe thätiger Mann, wünscht sich eine, seinen Fähigkeiten und Fertigkeiten angemessene Stelle, als Anführer eines Orchesters, Musikdirector einer Oper, oder auch als Lehrer an einem Institut für Gesang und für Musik überhaupt. Achtungswürdige Zeugnisse sprechen zu seinen Gunsten, was seine Kunst und seinen Character anlangt. Seine Forderungen sind sehr gemässigt und gehen nur auf eine gesicherte Existenz. Er ersucht mich, jenen seinen Wunsch in seinem Namen auszusprechen. Gern thue ich das. Möge es nicht ohne Erfolg bleiben. Ueber alles Weitere hat man sich nicht an mich, sondern an ihn selbst zu wenden: Berlin, Stralauer Strasse, № 26. *Friedrich Rochlitz.*

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten Januar. N°. 4. 1828.

RECENSION.

1. *Das Heimweh. Die Allmacht. Gedichte von Joh. Ladislaus Pyrker — — für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte, in Musik ges. von Franz Schubert.* 79stes Werk. Wien, bey Haslinger. (Pr. 16 Gr.)

2. *Der Wanderer an den Mond. Das Zügenglöcklein. Im Freyen. Gedichte von J. G. Seidl.* Wie vorstehend. 80stes Werk. (Pr. 16 Gr.)

3. *Alinde. An die Laute. Zur guten Nacht. Gedichte von Friedrich Rochlitz.* Desgleichen. 81stes Werk. (Pr. 16 Gr.)

Das sind die neuesten Hefte Lieder und mehr oder weniger ausgeführter Gesänge des genannten, seit einiger Zeit überall nicht wenig geschätzten und beliebten Componisten; und mehre Stücke in denselben gehören offenbar zu seinen vorzüglichsten. Was in diesen Blättern und dann auch in anderen an Hrn. Sch.s Gesängen gerühmt oder getadelt worden: das ist auch an diesen zu rühmen oder zu tadeln, doch mit dem Unterschiede, dass man jetzt zum Erstern mehr, zum Zweyten weniger Gelegenheit findet, als früher, und das ist schon selbst wieder ein Ruhm. Fassen wir jene Urtheile, wie sie ausgesprochen worden sind und sich hier von neuem bestätigen, in ihrem Wesentlichen zusammen: so laufen sie auf Folgendes hinaus. Hr. Sch. weiss Gedichte zu wählen, die wirklich gut (an sich und für musikalische Ausführung) und auch nicht schon abgebraucht sind; er ist fähig und es gelingt ihm meistens, aus jedem das herauszuhören, was für die Empfindung und mithin für die Musik darin vorherrscht: das legt er vor Allem in seine, meist einfache Melodie, und seine Begleitung, die aber sehr selten blosse Begleitung ist, lässt er diess weiter ausmalen und benutzt dazu auch gern Bilder, Gleichnisse, oder Scenisches der Dichtungen. In beydem zeigt er oft Eigenthümlichkeit der Erfindung und Ausführung, tüchtige Kenntniss der Harmonie und treuen Fleiss: dagegen greift er öfters, und zuweilen weit über die Gattung hinaus, oder auch über das, was in dem einzelnen Stücke mit Recht auszuführen gewesen wäre; künstelt gern an den Harmonieen, um neu und pikant zu seyn; und liebt es über die Maassen, in der Clavierpartie viele Noten zu machen, über- oder nach einander. Jenes Rühmliche nun, siehet der Leser leicht, ist in der Kunst — für die Wirkung zunächst, doch nicht für sie allein — das Entscheidende und Bleibende: dieses Getadelte ist zwar durchaus nicht gleichgültig, doch gehört es zu dem, wovon ein junger Künstler, wenn er denkt und freundlichen Rath beachtet, nach und nach immer mehr zurückkömmt, besonders da es meistens nur angenommen ist von der Zeit, die jetzt überall auf ein Aeusserstes hinauswill, und von irgend einem Vorbilde, das diess mit Geist geübt und Aufsehen damit gemacht hat; oder, ist es nicht angenommen, sondern kömmt aus dem Innern: so ist es etwas Jugendliches, das, mit der Jugend selbst, schnell genug vorübergeht. Dieses im Allgemeinen vorausgesetzt, gehen wir nun diese Hefte im Einzelnen kurz durch.

79stes Werk. Ausgezeichnete Gedichte (besonders das zweyte, ein erhabener Psalm), beyde nicht nur durchcomponirt, sondern in's Breite, das erste gewissermaassen scenisch ausgeführt. Diesem ersten liegt, passend und wirksam, in der Melodie, noch mehr aber in der ausgebreiteten, überall obligaten Begleitung, eine Anspielung auf den Emmethaler Schweizerreigen zu Grunde und die Benuzzung desselben ist sehr gelungen. Am Eindringlichsten wirkt sie da, wo sie, nach dem affectvollen Zwischensatze, S. 9, wiederkehrt und nun bis

zu Ende feststehen bleibt. Das zweyte ist wahrhaft gross, feyerlich und innig. Gehörig vorgetragen (wozu aber eine tüchtige, klangvolle Stimme und ein lebendig mitfühlendes Herz gehört), kann es seine tiefdringende Wirkung wohl nirgends verfehlen. Der Gesang dieses zweyten Stücks, wiewohl ausdrucksvoll und auch Einzelnheiten treffend bezeichnend, ist dennoch einfach und nähert sich dem grossartig-Declamatorischem: die Begleitung ist nicht figurirt, sondern bewegt sich fast durchgehends in getheilten, sich an den Gesang nahe anschliessenden Accordfolgen; aber in gewichtigen, trefflich geführten. Diess Stück loben wir nicht nur, sondern wir wünschen dankbar dem Verfasser Glück dazu. Nur zwey Anmerkungen erlauben wir uns: die Worte: Blickst du flehend u. s. w. (das erste Mal, S. 16.) sollten durch Taktverhältniss und Modulation der Harmonie enger mit den vorhergehenden verbunden seyn; und: die antiken Versmaasse, so angemessen verwendet, wie es der ehrwürdige Pyrker that, verstatten eigentlich noch weniger Wiederholungen, als ihnen Hr. Sch., besonders im ersten Stücke, gegeben hat. Nur verallgemeinernde, vorzüglich nachdrückliche und sentenziöse Ausgänge sollte man bey ihnen, findet man's überhaupt nöthig oder rathsam, wiederholen.

80stes Werk. Die Gedichte sind artig: für die musikalische Composition muss man ihnen aber eine sorgfältigere sprachliche Ausbildung wünschen, und wenigstens, dass sie von falschen Accenten frey wären und über das, was sie sagen, nicht so viele Worte machten; was es Hrn. Sch., da er nicht nur der Melodie, sondern (im Wesentlichen) auch der einmal erwählten Begleitung, durch alle Strophen rühmlich treu bleiben wollen, besonders bey No. 2 und 3, nicht wenig erschwert hat, alles Gedehnte oder Monotone zu vermeiden. Er hat es vermieden, so weit es unter diesen Umständen möglich war; doch müssen Sänger und Pianist viel Mannigfaltigkeit in ihren Vortrag legen, wenn es nicht in der letzten Nummer einigermaassen hindurchklingen soll. Bey der ersten hat das falsche Accentuiren des Dichters gleich zu Anfang den Componisten veranlasst, diess Falsche, wollte er den, dem Ganzen vollkommen angemessenen Melodie treu bleiben, noch mehr hervor zu heben, noch viel bemerklicher zu machen. Er hätte aber wohl hier aus der Noth eine Tugend machen und ein wenig nachhelfen können; wollte er auch nicht so entschieden dreingreifen, wie es, ohne Rücksicht auf die anderen Strophen, hätte geschehen müssen; nämlich: [Notenbeispiel] und so

Ich auf der Erd', am Himmel du: wir

auch bey der correspondirenden Zeile. Davon abund nur auf den Totaleindruck für die Empfindung hingesehn, nimmt sich das Lied, mit seiner höchsteinfachen Melodie, seiner ein wenig variirenden Begleitung und seinem Uebergange zum Dur, hübsch aus. — Das *Zügenglöcklein*, was wohl provinciel eine kleine Abendglocke bedeutet, die gezogen, nicht getreten wird, greift tiefer ein, in die Saiten und in das Herz. Es ist übrigens auch ein wohlgelungenes musikalisches Kunststück; denn das Glöckchen hat den Ton, zweygestrichen Es, als Quinte des Grundtons des Stücks, und schlägt in der Begleitung — stets obenliegend und beym Vortrage mit dem kleinen Finger stets scharf hervorzuheben — durch alle Strophen (und das heisst, da sie durchcomponirt sind, obgleich sie im Wesentlichen einander ähnlich bleiben, fünf Seiten lang) immerfort und in gleicher Weise an, indess Melodie und sehr ausgesuchte Harmonie sich ganz frey und ungezwungen fortbewegen. Nur S. 8 und 10 darf der emsige Kirchner drey Takte lang ausruhen: dann muss er wieder dran. Es ist ein allerliebstes Stück. — Die dritte Nummer, *Im Freyen*, auch sanften Characters, ist nach entgegengesetzter Seite hin angelegt, obgleich auch hier die Melodie einfach, die obligate Begleitung gleichmässig durchgeführt wird. Wenn dort der Gedanke und das Gewählte der Harmonie entscheidend war, so ist es hier der Klang des möglichst discret und zart zu behandelnden Instruments selbst, was den Ausschlag giebt. Bey solcher Behandlung wird die einfache Melodie des Sängers nicht zu sehr verdeckt; das, neun Seiten lange Stück bekömmt durch solchen Vortrag wenigstens so viel Mannigfaltigkeit, als ihm noththut, und das Ganze wird gewiss sehr gern gehört.

81stes Werk. Die Gedichte von Fr. Rochlitz, sehr gut gewählt. So ähnlich sie auch einander in Klarheit des Ausdruckes und in natürlicher Darstellung des innern Lebens sind, was musikalische Gedichte immer seyn sollten: so unterscheiden sie sich doch auch wieder hinlänglich durch ihr treu Characteristisches. Das erste ist scherzhaft-ernst, das zweyte lieblich-zart und das dritte seelen-innig und tief ergreifend. Das erste war nicht leicht, musikalischrichtig zu behandeln. Es

ist in genau einander correspondirenden Strophen: so musste auch jede dieselbe Musik bekommen. Diese sind aber dialogisch, ja gewissermaassen scenisch: so mussten zugleich die sehr verschiedenen, einander entgegengesetzten Sprecher zugleich sehr unterschieden, einander entgegengesetzt werden. Gleichwohl ist Sprachton und Haltung ganz einfach: so musste es auch die Musik bleiben. Hr. Sch. hat es wirklich so behandelt. Das Erste anlangend, so sind zwar die Strophen sämmtlich ausgesetzt und einige Abweichungen finden sich: doch nur kleine, nicht störende. Das Zweyte (die Entgegensetzung der Personen) liegt bestimmt und deutlich genug in der Musik; und das Dritte (die ganz einfache Haltung) ist, bis auf einige Wendungen der Harmonie, die Seite 3, Takt 1, dann Takt 4, im Uebergange zu 5, zuerst vorkommen, und welche uns, eben für dieses Stück, etwas zu schnell und darum zu hart klingen, gleichfalls beobachtet worden. Das zweyte Lied ist artig; die Begleitung, da es an die Laute gerichtet ist, bloss lautenirend; Alles so heimlich, wie ein verstohlnes Ständchen. Das dritte ist ein, gleichfalls sehr einfaches Gesellschaftslied, das sich leicht überall einführen wird, wo man nicht bloss von Wein, Liebe und Spässen zu singen pflegt. Einer singt vor; das Chor wiederholt die letzten Zeilen, die Begleitung giebt bloss zum Solo die Accorde an und unterstützt dann das Tutti. Nur die wiederholenden letzten sechs Noten jeder Strophe stören durch den waldhornartigen, verbrauchten Ausgang den Ernst des Ganzen. Wir rathen, sie ohne Weiteres wegzulassen. Obgleich wir auch diese drey Stücke für gelungen erklären müssen und sogar eine besondere Sorgfalt, den Gedichten in ihrer Art ihr Recht anzuthun zu bemerken glauben: so scheint es uns doch, als ob Hrn. Sch. seine Natur und Gewöhnung mehr zu dem hinzöge, was viele, als zu dem, was wenige Musik zulässt; und dass er sich darum in jenem origineller zeige und freyer bewege, als in diesem.

Die Werkchen alle drey sind gut gestochen.

N a c h r i c h t e n.

Stuttgart. August bis Ende Novemb. 1827. Innerhalb der angeführten Zeit sahen wir leider! nur eine Einzige neue Oper, und diese war Auber's uns schon längst versprochener *Maurer und Schlosser*, der auch hier sehr gefiel, und mehre Mal hintereinander mit steigendem Beyfall gegeben wurde. Die Musik hat aller Orten, bey Kennern und Nichtkennern, wegen der melodischen gemüth- und charactervollen, ja nicht selten sehr genialen Bearbeitung des Stoffs Eingang gefunden, und wird stets, auch hinsichtlich ihres harmonischen Werthes, wieder gern und mit neuem Vergnügen gehört werden; wesshalb sie gewiss nicht den absprechenden Ton verdient, mit welchem der Hr. Berichterstatter aus Berlin über diese Handwerksoper, wie er sie schlechthin nennt, den Stab bricht. Die Besetzung der Hauptpartieen war folgende: Leon de Merinville, Hr. Benesch; Irma, Frau v. Pistrich; Roger und Baptiste, die Hrn. Hambuch und Pezold; Henriette, Rogers Frau, Dem. Laurent; und Mad. Bertrand, Frau v. Knoll. Die Darstellung war sehr lobenswerth, besonders überraschte letztere, welche die alte Nachbarin nicht nur recht gut sang, sondern auch ausgezeichnet spielte; was ihr so mehr zum Lobe gereicht, da sie sich in ähnlichen Characteren noch nicht versucht hatte. Hr. Hambuch und Frau v. Pistrich, dessgleichen Hr. Benesch machten sich als Gesangskünstler Ehre, und Hr. Pezold spielte äusserst lebendig und mit vieler komischen Laune. Dem. Laurent, neu engagirtes Mitglied des k. Theaters, von Königsberg kommend, ist ein recht artiges junges Mädchen, mit einem angenehmen Stimmchen; und verräth, da sie noch so ziemlich Anfängerin zu seyn scheint, glückliche Anlagen für die Bühne. Sie trat als Benjamin im *Joseph*, Felix in den *kleinen Wilddieben* und Frau von Schlingen in den *Wienern in Berlin* auf, und wurde beyfällig aufgemuntert. Das Duett zwischen Roger und Baptiste unmittelbar vor dem Finale des zweyten Aktes, wo beyde mit ihrer Arbeit beschäftigt sind, dessgleichen das Zankduett der beyden Frauen im Anfange des dritten, musste jedesmal wiederholt werden. Orchester und Chöre griffen kräftig und präcis in einander, so wie Costüme und Decorationen analog waren. Bessern Effect aber würde der Schluss der Oper machen, wenn die Rettung der unglücklich Liebenden sichtlich vor den Zuschauern bewerkstelligt würde, und die Scene nach der Entdeckung der geheimnissvollen Intrike sich noch einmal in das unterirdische Gewölbe verwandelte. — Ausser Spontini's *Cortez*, Spohr's *Faust*, welcher zwey Mal gegeben wurde, und Lindpaintner's *Rosenmädchen*, welche seit sechs Jahren nicht mehr zur Darstel-

lung gekommen und mit grösstentheils neuer Besetzung, recht fleissig einstudirt waren, gab man uns fast regelmässig als Wiederholungen dieselben Opern, welche aus früheren Berichten schon zur Genüge bekannt sind. Mit Bedauern melden wir aber, dass uns während der ganzen Zeit der Genuss versagt wurde, irgend eine Mozart'sche Oper hören zu können. — Als Gäste sahen wir zunächst Dem. Kainz, Grossherzogl. Kammersängerin von Florenz, wie uns wenigstens der Theaterzettel berichtete, als Rosine im *Barbier von Sevilla*, Isabelle in der *Italienerin*, Ninette in der *diebischen Elster*, und als Fräulein Bertha im *Schnee*; anfänglich wurde ihr glänzender Beyfall zu Theil, doch verminderte sich derselbe späterhin. Sie singt grösstentheils nur mit halber Stimme, was eine allgemeine Spannung erregt, und mehr ahnen lässt, als sie zu geben vermag. Ihre Brusttöne sind nur bey einem sehr discreten Accompagnement vernehmbar; ihre Kopfstimme hingegen ist etwas spitz, wiewohl nicht stark, doch aber ziemlich angenehm. Sie imponirt der unkundigen Menge durch ihre nicht sparsam angebrachten staccato's, hinauf und herunter steigenden chromatischen Tonleitern, Sprünge, Läufer, ganze und halbe Trillerchen. Der Eingeweihte wird dennoch bald gewahr, dass sie sich zwar glücklich viele Manieren der modernen Schule, eigentlich aber wenig Manier angeeignet hat. Von ihrem Talent als Darstellerin lässt sich wenig sagen, doch ist ihre Aussprache im Gesang äusserst deutlich und articulirt. Als Bertha im *Schnee* gestattete man ihr, im dritten Akte kurz vor ihrem Duette mit dem Prinzen, welches dem Finale vorangeht, Variationen über: nel cor più non mi sento einzulegen, die sie italienisch sang. Aber noch weit barocker und abentheuerlicher war es, dass Dem. Kainz, als das Schlusschor der Oper bereits geendet hatte, ihrem Geliebten und dem noch im Kreis versammelten Hofstaate, ohne irgend eine herbeygeführte Veranlassung eine grosse Scene aus Rossini's *Fräulein am See*, und zwar gleichfalls in italienischer Sprache (!!) vorsang. — Bald hierauf hatten wir das Vergnügen, die rühmlichst bekannte Sängerin Dem. Canzi in folgenden Partieen zu hören: 1) als Amenaide im *Tankred*, 2) Rosine im *Barbier*, 3) Ninette in der *Elster* und 4) als weisse Frau von Avenel. Obgleich der frische Jugendschmelz ihrer höchst angenehmen und lieblichen Stimme nicht mehr in dem Maasse wie vor einigen Jahren vorhanden ist, so verbindet sie doch bey ihrer anerkannten Gesangsfertigkeit, Geschmack im Vortrage mit Gefühl und Ausdruck, und erntete deshalb um so mehr verdienten Beyfall, da sie als Sängerin auch unter die besseren Schauspielerinnen gehört. Nachdem dieselbe auch einigemal bey Hofe mit Anerkennung ihres schönen Talents gesungen hatte, wurde sie für das nächste Jahr engagirt. So sehr wir uns nun aber auch über diese Acquisition im allgemeinen zu freuen Ursache haben, so ist ihr Gewinn in gewisser Beziehung dennoch relativ, weil Frau v. Pistrich dasselbe Rollenfach bekleidet, welche sich hinsichtlich ihrer Agilität, Methode und Festigkeit nicht scheuen darf, mit Dem. Canzi zu rivalisiren. Der hiesigen Oper fehlt es aber neuerdings hauptsächlich an einer serieusen, tragischen Sängerin für grosse Partieen, zu welchen Dem. Canzi wohl weder Kraft, Stärke und Ausdauer, noch auch die erforderliche Figur haben dürfte. Noch blüht uns aber die Hoffnung, dass Mad. Grünbaum vom k. k. Hoftheater zu Wien für diesen Winter bey uns auf einen Cyclus von Rollen engagirt werden wird, wodurch das Repertoir ohne allen Zweifel mit mehren ausgezeichneten und classischen Werken berühmter Tonsetzer bereichert werden könnte. Mad. Grünbaum sang bey ihrer Durchreise nach Carlsruhe bereits mit hoher Würdigung ihres längst schon anerkannten Künstlerwerthes in einem Kammerconcerte bey Hofe. Möchte die Hoffnung so vieler Freunde und Verehrer der Kunst recht bald realisirt werden! — Zuletzt gab noch Hr. Brok, ehemaliges Mitglied der hiesigen Bühne, jetzt in Carlsruhe, ausser einigen Rollen im Schauspiele, den lahmen Invaliden Feuer, (wie er hier heisst) in den *sieben Mädchen in Uniform* sehr ergötzlich und mit Beyfall. — Balletmeister Taglioni ist abermals mit seinen Kindern und einigen anderen braven Individuen für diesen Winter angestellt worden. Die erste Tanzvorstellung war: *Zeila oder der kleine schottische Tambour*, grösses pantomimisches Ballet in drey Aufzügen von Taglioni, mit neuer Musik vom Kapellmeister Lindpaintner. Ref. wurde zur Zeit abgehalten, dieser Vorstellung, welche schon einigemal statt fand, beyzuwohnen. Das Ballet hat übrigens vielen Beyfall gefunden, und die Musik soll im Ganzen sehr gelungen seyn, und auch einzelne ganz besonders gelungene Scenen und melodieenreiche Stellen haben; aber man will gefunden haben, dass dieser musikalische Genuss durch das Heer von lärmenden Pfeif- Blas- Blech- Schlag-

und Wirbel-Instrumenten sehr geschmälert werde. — Möchte doch die Regie der Oper sowohl als die des Schauspiels gefällig auf den Wunsch des Publicums Rücksicht nehmen, und in der Folge die Pausen zwischen den Akten, die allerdings zur Erholung der Künstler nothwendig sind, nicht über Gebühr und zur Pein und langen Weile der Zuhörer ausdehnen; es würden eben sowohl die Darstellungen dabey gewinnen, wenn sie rascher vorwärts gehen, als auch die Darsteller sich der grössern Aufmerksamkeit des Auditoriums zu erfreuen haben. — Die Abbonnements-Concerte der k. Hofkapelle werden nun mit nächstem wieder beginnen, von denen wir uns im Voraus abermals vielen Kunstgenuss versprechen. Unser braver Kapellmeister Lindpaintner hat von Sr. Maj. dem Könige vor Kurzem als einen neuen Beweis der allerhöchsten Zufriedenheit mit seinen unermüdeten Bemühungen als Leiter der Kapelle sowohl, als auch als Tondichter einen Brillantring mit des Königs Namenzuge zum Geschenk erhalten. — Unserm ersten Bassisten W. Häser wurde vor einiger Zeit unter sehr bedeutenden Vortheilen ein Engagement an einer auswärtigen grossen Bühne angetragen; zu unserer Freude aber hat er dasselbe ausgeschlagen, und bleibt bey uns. — Die monatlichen musikalischen Unterhaltungen im Museum, Liederkranz und Liedertafel haben fortwährend ein fröhliches Gedeihen. Auch lässt es sich der Verein zur Verbesserung des Choralgesanges angelegen seyn, sein vorgestecktes Ziel mit regem Eifer und lobenswerther Thätigkeit zu verfolgen. Grosse Kirchenmusiken hörten wir seit geraumer Zeit nicht mehr, und dem musikalischen Unfuge, der auf eine oft sehr profane Weise in der k. Schlosskapelle nach wie vor, und so recht eigentlich unkünstlerisch getrieben wird, ist leider noch immer nicht abgeholfen worden! — In einem der Concerte im Museum, wo unter anderen musikalischen Erheiterungen auch eine Reihefolge von Arien, Duetten und Ensemblestücken aus des berühmten Martin's trefflicher Oper *Lilla, — cosa rara* — am Clavier mit Quartett-Begleitung, grösstentheils von Dilettanten ausgeführt, uns erfreute, hörten wir auch das vorzügliche Kunstwerk Spohr's, sein grosses Octett für Violine, Clarinette, zwey Hörner, zwey Violen, Violoncell und Bass aus E ♯, vom Hrn. Concertmeister Molique, den Hrn. Reinhart, Schunke Vater und Sohn, Heim, Hellerer, Kraft und Leitner ausgeführt, in hoher Vollendung. Dem. Krings, Virtuosin auf der Harfe, welche von München aus, auf eine Zeitlang für die k. Kammerconcerte engagirt ist, hatte die Gefälligkeit sich daselbst ebenfalls hören zu lassen, und entfaltete in dem Tonstücke, welches sie allein vortrug, viele Kunstfertigkeit und Gewandtheit, und trug namentlich ein Adagio mit vieler Zartheit und mit Ausdruck vor. Besonders noch zu rühmen ist ihr runder gleichförmiger Triller, eine grosse Schwierigkeit auf diesem Instrumente. Im künftigen Monate wird sie vor ihrer Abreise nach England ein grosses Concert zu ihrem Besten geben, wo wir ihr ein zahlreiches Auditorium wünschen. Kürzlich fand die Herbstprüfung des A. Stöpel'schen Musik-Institutes statt, und die Resultate fielen für Lehrer und Zöglinge gleich günstig und vortheilhaft aus. Besondern Beyfall erhielten und verdienten die beyden Ouverturen aus Mozart's *Così fan tutte* und Lindpaintner's *Jocko* zu vier Händen arrangirt, welche auf zwölf Fortepiano's zugleich von vierundzwanzig Schülern gespielt wurden. Hr. Stöpel trug selbst auf dem Fortepiano C. M. v. Weber's Concert aus F moll mit Orchester-Begleitung sehr lobenswerth vor, und bewährte sich also als theoretischer und practischer Künstler zugleich auf eine ehrenvolle Weise. — Schlüsslich erwähnt Ref. mit Vergnügen einer musikalischen Abendunterhaltung, welche die Gebrüder Schulz aus Wien mit ihrem Vater im Saale des Museums gaben; und von den zahlreichen anwesenden Freunden der Kunst mit vollem verdienten Beyfalle für ihr ausgezeichnetes Talent belohnt wurden. Die vorgekommenen Stücke waren folgende: a) Concert aus F dur für die Guitarre von M. Giuliani, vorgetragen von Schulz Sohn d. ält. b) Duett aus der Oper *Armida* von Rossini, für die Aeol-Harmonika (ein vor nicht zu langer Zeit neu erfundenes Instrument) und zwey Guitarren, arrangirt von Schulz Vater, und vorgetragen von ihm und seinen Söhnen. c) Der Abschied des Troubadour, eine concertante Phantasie über eine Romanze von Blangini, mit abwechselnden Variationen für Gesang, Violine, Pianoforte und Guitarre, gesungen vom Hofsänger Hrn. Benesch, und begleitet von Hrn. Hambuch (der zum ersten Male seit seinem Hierseyn uns öffentlich das Vergnügen machte, sich auf der Violine hören zu lassen), und den Brüdern Schulz. d) Variationen von Rode für die Aeol-Harmonika, eine Terz- und eine grosse Guitarre. e) Beethoven's *Adelaide* mit Fortepiano-Begleitung, gesungen von Be-

nesch und gespielt von Schulz d. j. f) grosse Brillant-Variationen für Pforte von Pixis, vorgetragen von dem jüngern Schulz. Das Guitarrespiel des Hrn. Schulz ist in der That meisterhaft zu nennen. Er überwindet mit ausserordentlicher Leichtigkeit die grössten Schwierigkeiten, und verbindet die Töne, selbst im Adagio mit Zartheit, Deutlichkeit und Geschmack, und man wird nie das Schnarren, Kneipen und Absondern der Figuren bey Passagen, Doppelgriffen und Uebergängen gewahr, was nur zu oft bey den gewöhnlichen Spielern dieses an sich zum Gesange nicht geeigneten Instrumentes der Fall ist. Auch der Clavierspieler verdient unter die besten Virtuosen jetziger Zeit gezählt zu werden. Die Aeol-Harmonika ist ein kleines Clavierförmiges, mit Tasten versehenes Instrument, von nicht viel mehr als drey Octaven Umfang. Es befinden sich unter demselben zwey Pedale, vermittelst welcher durch Treten der darin angebrachte Blasebalg metallene Stäbchen durch die concentrirte, zuströmende Luft in Vibration bringt, und so den Ton bildet. Je nachdem sich der Deckel des Instrumentes hebt und wieder schliesst, wird das cresc. und decr. bewirkt. Lange und gehaltene Noten und Accorde machen sich am schönsten. Der Ton ist äusserst angenehm und schmelzend, doch mässig stark, und scheint bald einer Flöte, bald einem englischen Horn oder einer Orgel en miniature ähnlich; am meisten erinnert er jedoch an den Schmelz einer schwach und zart geblasenen Clarinette und einer gemässigten Oboe. Vor ihrer Abreise werden diese braven Künstler noch ein Concert geben, und wir hoffen, es werde eben so zahlreich besucht seyn, als ihr erstes.

Moskau. (Auszüge aus einigen Schreiben des vergangenen Jahres.)

Concerte sind in der Regel wenig besucht, wenn sie nicht von einem anerkannten Künstler, z. B. von Field gegeben werden. — Als ganz vorzüglich werden die musikalischen Privatunterhaltungen gerühmt, welche die Grafen Michel und Mathieu Wielhorsky veranstalten, so oft sie einige Zeit hier sind. Sie versammeln die ersten Künstler um sich. Als sie zur Krönungsfeyer des Kaisers Nicolai I. anwesend waren, wurden zwey neue, vom Grafen Michel W. componirte Symphonieen von einem nicht zahlreichen, aber ausgewählten Orchester vorgetragen. Sie sollen reich an Phantasie, tief gedacht, und für einmaliges Hören nicht völlig verständlich sein. Vor Allem werden ihre Quartett-Unterhaltungen gerühmt. Hr. v. Lwow (Militär), der Sohn des Generals v. Lwow, schwebt auf seiner Violine wie ein Genius der Töne über den Werken Mozart's, Haydn's, Beethoven's; Hr. Semeunof oder Amatof spielt die zweyte Violine, Hr. Kapellmeister Scholz Alto und der Graf Mathieu Wielhorsky Violoncello. Es soll von diesem Vereine Herrliches geleistet werden. — Als eben so ausgezeichnet wird das Kaiserliche Theater-Orchester unter der Leitung des Hrn. Kapellmeisters Scholz gerühmt. — Hr. Morini dirigirt am italienischen Theater. — Man giebt Vieles von Rossini. Als gute Sänger und Sängerinnen werden genannt: Mad. Anti und Tegil, die Hrn. Peruzzi, Monari und Tosi. Uebrigens steht die Oper dem Ballete weit nach; es wird gewöhnlich nichts Bedeutendes von Opern gegeben. Aufsehen machte das Ballet *Herkules* von Mad. Sor, erster Tänzerin, die recht angenehme Musik von Hrn. Sor. Ob letzterer Dilettant oder Tondichter ist, wissen wir nicht: wenigstens bekleidet er kein eigentliches Amt. Ein anderes grosses Ballet *die drey Gürtel* (die russische Cendrillon) von dem Tänzer Gluschkowsky, der schon mehre Ballete in die Scene gesetzt haben soll, componirt vom Hrn. Kapellmeister Scholz, fand von der originellen Ouverture an bis zu dem etwas lang gehaltenen Ende gerechten Beyfall.

„Der berühmte Fortepiano-Spieler, Hr. Field, hat sich endlich entschlossen, sein Vaterland, England, zu besuchen. Er reiset zunächst nach Petersburg und von dort entweder zu Wasser gerade nach London, oder, was wahrscheinlicher ist, erst nach Teutschland. Allerdings wäre es auch sehr zu wünschen, dass er das letzte vorzöge, damit man doch eine volle Idee von seiner klaren, ungekünstelten und gemüthlichen Spielart auch in Ihrem Lande bekäme. Das Lärmende und Undeutliche mancher sogenannten grossen Clavierspieler verachtet er. Künftiges Frühjahr tritt er seine Reise an."

Das italienische Theater ist nun hier aufgehoben. Einige Mitglieder desselben, unter denen Hr. Tosi, sind nach Petersburg engagirt, wo eine neue italienische Gesellschaft errichtet werden soll. Der Graf Mathieu Wielhorsky reiset mit dem Kapellmeister des teutschen Petersburger Theaters, Hrn.

Hartmann, um in Wien und Italien vorzügliche Subjecte zu engagiren. Dagegen soll in Moskau ein französisches Theater errichtet werden.

Vermischtes.

Man hat in unseren Tagen vielfach seine Stimme gegen Theater-Directionen erhoben, dass sie bey Opern und Schauspielen über alle Gebühr auf äussern Glanz sähen und dadurch die Kunst herunterbrächten. Man sorgt, sagt man, für prächtiges Costüme, glänzende Aufzüge, vielerley Feuer und Rauch: aber nach dem Wesentlichen fragt Niemand; aus Zuhörern sind Zuschauer geworden und dergleichen. Ja es giebt Leute, die behaupten, es gäbe weder eine theatralische Kunst, noch ein theatralisches Volk. Ei, ei! was sind das für Leute! Als ob der Mensch nicht das Ausserordentliche liebte, wenn er es nämlich so recht ohne alle Anstrengung haben kann! Als ob man überall denken müsste! Das hält der Mensch nicht aus und ein liebliches Trillirum ist an seinem Platze so viel werth, als ein Elephant. Der Gedanke hat, seine Wichtigkeit an sich abgerechnet, sogar ein geschichtliches Interesse. Und wenn es gleich unumstösslich gewiss ist, dass wir jetzt viel klüger geworden sind, als unsere Väter, was uns jeder neue Schriftsteller und jedes neue Blatt gegen die alten gleich unumstösslich beweisen wird: so ist es doch von der andern Seite nicht minder gewiss, dass der Mensch zu Lob und Freude noch immer bis in die neuesten Tage sehr menschlich geblieben ist. Ist es doch von jeher ein wahres Wort gewesen und ist es noch: der Mensch hat das Menschliche lieb und die göttliche Kunst. Man höre zu dem Ende ein Paar Geschichtchen vom Menschlichen und von der göttlichen Kunst. Die eine erzählt Christ. Fr. Dan. Schubert in seinen Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst. „Als Churfürst August König von Polen wurde, schreibt er, da bekam die Tonkunst daselbst einen neuen Schwung und ihre bisherige Einfalt artete fast in persische Schwelgerey aus. Er verschrieb die grössten Sänger und Componisten aus Italien, und war einer der ersten, der den welschen Geschmack mit dem teutschen verflösste. Unter diesem prachtliebenden Könige wurden zuerst Opern nach italienischem Geschmack aufgeführt, und zwar mit grösserer Pracht als in Italien selbst. Elephanten und Löwen sah man da, nicht ausgestopft wie in Welschland, sondern in furchtbarer Wirklichkeit auftreten. Decorationen, Maschinerien, Flugwerk, das Alles erblickte man zum ersten Male in Teutschland in seiner vollen Herrlichkeit." Was will es nun weiter sagen, wenn Oberon's Schwäne mit dem mächtigen Lilien-Riesen in die Luft fliegen und Faust, wie am furchtbaren Rade Ixions, sich in die Hölle hinunter purzelt? Das andere Geschichtchen erzählt uns Nicolai im vierten Bande seiner Reisen. Er berichtet da vom Wiener Theater Dinge, die vielleicht noch jetzt im Stande sind, manchen Theater-Director auf neue Gedanken zu bringen, die ihm sicher das Haus nicht minder füllen würden, als *der Löwe von Kurdistan.* „Im Jahre 1783, schreibt der Mann, gab die wandernde, in allem Möglichen sich hervorthuende Gesellschaft des Hrn. Ernst Kuhne ein Faschingsstück mit Musik, betitelt: *Der Haushahn.* Alle Schauspieler und Schauspielerinnen waren wie Hähne und Hühner mit Federn gekleidet und kräheten ihre Arien recht characteristisch ab."

Nun, das thun unsere Schauspieler und Schauspielerinnen zuweilen auch, nur ohne Federn.

Kurze Anzeigen.

Leichte Uebungsstücke für das Pianoforte zu vier Händen componirt u. s. w. von Fr. Belcke, 2tes Heft, Op. 22. Leipzig bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 10 Gr.)

Die Melodieen dieser kleinen Uebungsstücke sind sämmtlich so nett und natürlich, dass sie jungen Spielern zuversichtlich viele Freude machen werden. Bey aller zweckmässigen Leichtigkeit des Gegebenen wird man dem Verf. doch auch meist eine frische Erfindsamkeit, so weit sie sich nämlich in solchen Kleinigkeiten zeigen kann, zusprechen müssen, die sich in dergleichen Gaben noch seltener, als in anderen Fällen findet. Kurz diese Uebungsstückchen sind unbedingt zu empfehlen bis auf das letzte, das weniger gelungen ist. Es ist ein sogenanntes Scherzando, das zwar nicht übel klingt, aber gar nicht an seiner Stelle steht. Ein solches Tonstück bekommt erst Werth durch eine gewisse wunderliche Anordnung und Ausführung gut gewählter Figuren, die zu allerley Verknüpfungen und Veränderungen leicht und seltsam zu

gebrauchen sind. Wie ist diess aber bey solchen Kleinigkeiten möglich? Man wird also in den allermeisten Fällen besser thun, solche Formen zu solchem Behufe gar nicht zu wählen. Gesetzt auch, so ein Scherzando gelänge: so bliebe doch immer noch die Frage, ob diese Art Stücke für Anfänger zweckmässig sind? Wir glauben kaum; die Nachtheile für die Jugend sind dabey grösser, als die Vortheile. Desto artiger und angemessener sind die übrigen Kleinigkeiten, die wir jedem Lehrer mit Vergnügen empfehlen. Die Noten sind sehr deutlich gestochen, das Papier ist gut und der Preis billig.

Sieben Characterstücke für das Pianoforte von Felix Mendelssohn Bartholdy. Berlin, bey Fr. Laue. Op. 7.

In sämmtlichen Stücken herrscht sorgfältige Arbeit, treu gehaltene Figur, Stimmenführung, Nachahmung aller Art, und was man sonst noch unter Arbeit versteht; ja, No. 5 giebt uns eine sogenannte Meisterfuge, Umkehrung des Thema, Vergrösserung, Verkleinerung, Engführung, kurz, es scheint, als habe der Componist hiermit öffentlich belegen wollen, wie fleissig er studirt habe, wie er den Stoff durch seinen Contrapunct beherrsche. Ist dem so, so geben wir ihm freudig das Zeugniss, dass er sich keinen geringen Grad aller Kunstfertigkeiten der Art erworben hat, und möchten sein Beyspiel gar Vielen zur Nacheiferung empfehlen. Betrachten wir aber vorliegende Compositionen als Werke der Kunst, nicht der Künstlichkeit, so verdienen sie vielfältigen Tadel. Vor allem vermissen wir Melodie, Leichtigkeit, Wahrheit des Gefühls, Geschmack, finden dafür aber überall Steifheit der Schule, und bey den meisten Stücken die unausstehlichste Länge. Suchet, so werdet ihr finden. Möge der Componist von seinen künftigen Schöpfungen die Grazien nicht ausschliessen; sich erinnern lassen, dass ein himmelweiter Unterschied ist zwischen Seichtigkeit und Schulexempelwesen, und dass Arbeiten, wie die vorliegenden, selbst für den Eingeweihten ermüdend, für den Laien aber immer ungeniessbar seyn werden.

Six Polonaises pour le Pianoforte à quatre mains par F. W. Sörgel. Oeuv. 29. Chez Breitkopf et Härtel à Leipzig. Pr. 18 Gr.

Diese kurzen, für beyde Spieler sehr leicht ausführbaren Sätzchen empfehlen sich grösstentheils durch hübsche Melodieen, denen jedoch auch zuweilen sonderbare Harmonieen, die nicht wenigen Liebhabern diese Gaben nur desto werther machen dürften, beygemischt sind. Sie sind für eine Unterhaltung am Pianoforte, nicht für den Tanzsaal geschrieben, woher es auch entschuldigt werden kann, dass das Eigenthümliche der Polonaise öfter nicht so vorherrscht, als wir es wünschten; die meisten schweben zwischen Länderer und Polonaise. Davon abgesehen, ist die Mehrzahl den Bedürfnissen mittelmässiger Pianoforte-Spieler so angemessen, dass wir ihnen unter diesen eine weite Verbreitung gönnen. Die dritte Polonaise ist unter allen am wenigsten zu loben; sie ist doch zu trocken. Dagegen empfehlen sich die erste, die vierte mit ihrem ganz allerliebsten Trio, und die fünfte, in welcher der Wechsel des Länderers und der Polonaise sogar recht artig sich ausnimmt, als leichte und anmuthige Unterhaltungsstücke. Mögen sie ihre Bestimmung bey Vielen glücklich erreichen.

Quartett von Fr. Schubert für das Pianoforte zu vier Händen arrangirt von Ch. Schönberg. Halle, bey C. A. Kümmel. Pr. 20 Gr.

Das Ganze hat hübsche, natürlich fliessende Melodieen und bietet weder den Hörern noch den Spielern Schwierigkeiten dar. Es besteht aus drey Sätzen, einem Allegro, Adagio Espressivo und Rondo Allegro. Wenn man auch keines dieser Stücke originell nennen kann: so wird doch gerade die leichte Haltung derselben Liebhabern von mittlerer Fertigkeit willkommen seyn. Es ist gut arrangirt und wird desshalb auch Lehrern zu empfehlen seyn.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten Januar. №. 5. 1828.

Ueber das Stimmen der Octaven.

Fritz in seiner Anweisung, wie man Claviere u. s. w. nach einer mechanischen Art in allen zwölf Tönen gleich rein stimmen könne u. s. w. sagt §. 6. und mit ihm noch einige Andere, dass man beym Stimmen der Octaven drey Grade von Reinheit annehmen müsse; diese werden von ihnen das untere, mittlere und hohe Rein genannt. Die hohen Töne sollen mehr das hohe Rein, die tiefen den untern Grad der Reinheit lieben. Ausserdem behaupten Einige noch, dass man ohne Befolgung dieser Annahme nie ein Clavier oder eine Orgel vollkommen rein stimmen könne.

Da dieser Gegenstand schon öfter, aber stets ohne gründliche Beweise dafür anzugeben, öffentlich zur Sprache gebracht wurde, so möge hier eine nähere Beleuchtung desselben ihren Platz finden.

Die ganze Aufstellung zerfällt sogleich in ihr Nichts, wenn man darauf achtet, dass es der Natur der Sache nach nur ein Rein geben kann, welches in dem Momente eintritt, wenn beym Stimmen eines consonirenden Intervalles, wie z. B. der Octave, sein richtiges mathematisches Verhältniss erreicht wird; oder, was einerley ist: wenn beym Stimmen desselben seine Schwebung aufhört.

Jede Abweichung von der eingetretenen Reinheit, sie mag über oder unter dieser seyn, und wäre sie noch so sehr unmerklich, kann nicht mehr rein, sondern muss durchaus unrein seyn, folglich auch unrein heissen. Da nun eine jede Abweichung von der Reinheit einer Octave eine Unvollkommenheit derselben ist, wie können denn Octaven, die, nach obiger Annahme, entweder nicht ganz oder über ganz rein, oder auch mit anderen Worten: die nach obenhin höher, nach untenhin tiefer als rein gestimmt wurden, vollkommen reine Stimmung eines Tasteninstrumentes geben?

Angenommen: die Abweichung von der Reinheit einer Octave wäre auch nur so gering, dass sie zwar das Ohr in einer einzelnen Octave nicht beleidigte, so muss sie ja doch bey einer auf gleiche Weise fortgesetzten Stimmung der darüber und darunter liegenden Octaven sehr empfindlich werden und Missverhältnisse der übrigen Intervallen erzeugen.

Folgendes wird diess klarer machen:

Man nehme die Taste $\bar{f}$ als den Mittelpunct einer von F bis $\bar{\bar{\bar{\bar{f}}}}$ gehenden Tastatur an; der Ton $\bar{\bar{f}}$ erhielte also gegen $\bar{f}$, das hohe Rein, eben so $\bar{\bar{\bar{f}}}$ gegen $\bar{\bar{f}}$ und $\bar{\bar{\bar{\bar{f}}}}$ gegen $\bar{\bar{\bar{f}}}$. f aber gegen $\bar{f}$, so wie F gegen f und F das untere Rein. Wie wird sich nun F gegen $\bar{\bar{\bar{\bar{f}}}}$ bey dieser siebenfachen Ausdehnung der Octaven, wie werden sich die übrigen Intervalle zu einander verhalten? ist auf diese Art wohl reine Stimmung eines Tasteninstrumentes möglich?

Ferner: wären obige Annahmen richtig, so muss vorauszusetzen seyn, dass ein hohes und ein unteres Rein in der Natur der Octaven liegen (wogegen aber schon das untrügliche mathematische Verhältniss spricht); alsdann wäre eine reine Stimmung der Octaven widernatürlich und die Stimmart nach übermässigen oder verminderten Octaven würde ein Gesetz der Natur seyn, woraus dann wiederum folgte:

1) dass ein Instrument nur einzig und allein nach dieser Annahme, durchaus auf keine andere Art völlig rein gestimmt werden könnte; wer aber wird nicht mit Gewissheit annehmen, dass schon Tausende von Tasteninstrumenten rein gestimmt wurden, ohne dass ihre Stimmer die Lehre vom hohen und untern Rein kannten; sollten diese Männer wohl sämmtlich nach ihnen unbekannten Naturgesetzen die Instrumente rein gestimmt haben können?

2) müssten dann nicht nur die Octaven einer Grundstimme in den Orgeln unter sich selbst, sondern auch alle über oder unter der beym Stimmen zum Grunde gelegten Stimme, welche octavenweise über oder unter dieser liegen, nach gleichem Naturgesetze gestimmt werden. Geschieht diess nun in einer Orgel, deren Manuale, wie es in der hiesigen Orgel der Fall ist, Stimmen von 32, 16, 8, 4, 2, 1, und in den Mixturen von ½ und ¼ Fuss enthalten sind: so würde die Differenz der Stimmen von ¼ Fuss Grösse, gegen die zu 32 Fuss, hinsichtlich ihrer Reinheit, wenn die Abweichung der Octaven auch nur ein halbes Comma*) betragen sollte, dennoch über drey Theile eines ganzen Tones, also fast einen halben Ton ausmachen.

Man denke sich nun eine Orgel, deren Manuale acht verschiedene geradfüssige Stimmen, also sieben über einander liegende Octaven enthält, welche nach Fritzen's Grundsätzen gestimmt sind, nehme hierzu noch Quint- und Terzstimmenregister, welche unter sich ebenfalls nach ihren Grundstimmen in Octaven gestimmt werden; würde eine so behandelte Orgel nicht mit Recht eine durchaus unbrauchbare und verstimmte Orgel genannt werden müssen?

Aus dem hier Gesagten geht klar hervor, dass jede Octave, wenn völlige Reinheit eines Tasteninstrumentes erreicht werden soll, durchaus rein gestimmt werden muss. Diesem füge ich nur noch zu, dass die Entstehung obiger Annahme wohl nur auf Selbsttäuschung beruht, die vermuthlich daraus hervorging, dass eine um ein Weniges erweiterte Octave schärfer, oder wenn ich mich so ausdrükken darf, pikanter, als eine vollkommen reingestimmte klingt, welcher Meynung auch Männer beytreten, deren Geschäft ausschliesslich das Stimmen der Tasteninstrumente ist, und die sich durch ihre darin erhaltene Gewandtheit, den Ruf geschickter Stimmer erwarben, folglich in dieser Angelegenheit eine geltende Stimme haben können.

Wer durch Obiges nicht belehrt werden sollte, seine Selbsttäuschung aber doch gern erkennen möchte, der versuche, wenn er bisher nach Frizzen's Annahme Instrumente rein gestimmt zu haben glaubt, seine vorgefasste Meynung von einem Hoch- und Unterrein für einige Augenblicke aufzugeben, seine gestimmten Octaven ruhig und ohne Vorurtheil zu prüfen, und er wird recht bald finden, dass er nur einer aufgenommenen Idee gemäss, nämlich über oder unter rein, in der Wirklichkeit aber stets rein stimmte. *Wilke.*

*) Ein noch kleinerer Theil des Tones, als ein halbes Comma, kann wohl nicht gut angenommen werden, weil sonst die daraus entstehende Schwebung auch dem gebildetsten Ohre nicht mehr bemerkbar seyn würde; nach einer nicht bemerkbaren Schwebung zu stimmen, ist aber unmöglich. Ueberdem steht hier wohl die Frage am rechten Orte: Welcher Stimmer vermöchte wohl schon die Abweichung eines halben Comma's durch alle Octaven in gleicher Vollkommenheit richtig zu würdigen? Ohne richtige Würdigung derselben ist aber eine vollkommen reine Stimmung nicht denkbar, eine vollkommen reine Octave hingegen kann vermöge dessen, dass sie nicht schwebt, stets richtig erkannt werden.

Wiens musikalische Kunst-Schätze.

(Fortsetzung.)

Caldara, einer der grössten Componisten, die je gelebt haben! — Sein Geburtsjahr findet sich von keinem Schriftsteller genau angegeben; doch dürfte solches beyläufig auf 1674 gefallen seyn, weil fast alle Biographen darin übereinstimmen, dass er 1763 — neunzig Jahre alt — in Wien verstorben sey. Seine Vaterstadt war Venedig, woselbst er auch seine erste musikalische Bildung erhielt, und bereits mit neunzehn Jahren als Theater-Componist auftrat. Hier sowohl, wie in Bologna, Mantua, Mailand u. a. O. als Maestro angestellt, erwarben ihm seine genialen Werke einen über ganz Italien sich verbreitenden Ruf. Diess war für den österreichischen Hof die vollgültigste Empfehlung, den allgepriesenen Tonmeister nach Wien zu ziehen, als k. k. Vice-Hofkapellmeister seit 1714; und es gehört zu den Memorabilien seines Künstlerlebens, dass er seines Monarchen Carls VI. Musiklehrer war, welcher, so wie Leopold I., dessen erhabener Vater, in der Tonwissenschaft die gründlichsten theoretischen und practischen Kenntnisse besass.

Caldara lieferte, während seines 90jährigen, äusserst thätigen Erdenwandels, eine ungemessene Menge von Tonwerken aller Art, deren eine grosse Anzahl das kaiserliche Hofmusik-Archiv bewahrt. Sein musikalischer Character bietet so viele Eigenthümlichkeit, dass er es wohl verdient, in seinen Details gewürdigt zu werden.

Es ist interessant, des originellen Meisters Arbeiten — von 1690 bis 1763, also in einem Um-

fange von 73 Jahren — nach den verschiedenen Lebens-Perioden zu verfolgen. Während des Aufenthaltes im Vaterlande sind seine Kirchen-Compositionen noch äusserst einfach, meist in gehaltener, sehr feyerlicher Bewegung, von kindlichem, ganz naturgemässem Ausdrucke der Empfindung, ohne Ueberladung und Willkühr, voll unbeschreiblicher Wirkung, wie man sie nur bey seinem Ahnherrn Palestrina, den er sich unverkennbar als Vorbild erwählte, nachzuweisen vermag; gewöhnlich blosse Vocal-Stücke zu vier- fünf- sechs- oder acht Real-Stimmen, selbst die zuweilen dazugesetzte Begleitung der Instrumente — welche freylich damals noch höchst unvollkommen waren — also eingerichtet, dass, wie solches ein achtstimmiges Kyrie beweiset, jedes Einzelne seinen einfachen, festbestimmten Gang behauptet, welcher eben dem ernsten, tiefen Studium der Tonverhältnisse entspricht.

In der Folge, als er die Fortschritte der deutschen Instrumental-Musik kennen lernte, und sie in ihrem ganzen Staate bey seinen Opern auftreten lassen musste, vermochte er auch in mehren Kirchenwerken dieses Flitterpompes nicht immer sich zu erwehren; darum bedauert der Kenner, dem übrigens auch hier Caldara's seltene Meisterschaft nicht entgeht, dass dasjenige, was von unseren frommen Vätern auf das Gemüth berechnet war, so sehr und um so mehr verliert, je näher Caldara der neuern Zeit rückte, und von dem mächtigen Strome des deutschen Instrumental-Despotismus mit fortgerissen wurde.

War es ihm indess zu verargen, wenn er, der an einem deutschen Fürstenhofe, mit und unter einem teutschen Volke lebte, dessen Lieblings-Genius mehr huldigte, als er es seiner bessern Ueberzeugung zufolge hätte thun sollen? Doch er ahnete es schon damals, dass die Figural-Musik, wenn sie den gerechten Anforderungen der Kunst in der Heiligkeit des Tempels entspricht, auch in der Kirche von zweckmässiger Wirkung seyn könne, und suchte hierzu auf mannigfaltige Weise die Bahn, welche die Elite seiner Nachfolger mit so entschiedenem Glücke wandelte, und, geleitet durch tiefes contrapunctisches Studium, so ausgezeichnete Kunstproducte zu Tage förderte.

So bleibt denn Caldara immerhin eine Hauptzierde der Kirchenmusik. Alle seine Compositionen tragen das Gepräge eines ausserordentlichen Genies. Man erkennt aus der besondern Farbengebung, dem leichten Melodieenschwunge, der Anwendung verschiedenartigster Combinationen, den Verschlingungen canonischer Sätze in allen Stimmen sogleich den grandiosen Character dieses Meisters. Vorzüglich beherrscht er in Fugen seinen Satz. Das einfachste Thema gibt ihm hinreichenden Stoff, seine Fuge in den sinnreichsten Nachahmungen, Rückungen, Engführungen und wunderbaren Harmonieen-Fortschreitungen durchzuarbeiten. Sein Styl ist kühn, gross, feurig und besitzt den seltenen Vorzug, den fliessenden, einschmeichelnden italienischen Gesang mit rigoroser teutscher Gründlichkeit zu paaren. Es müsste wirklich im ganzen weiten Reiche der Tonkunst gar nichts Bleibendes, gar nichts Bestehendes mehr geben, es müsste alles Welle und kein Meer seyn, wenn Werke, wie diese, jemals zu gelten aufhören sollten.

Christoph Sonnleithner *), geboren am 28sten May 1734, zu Szegedin in Ungarn, verlor schon im zweyten Lebensjahre seinen Vater, wurde als elternlose Waise seinen Blutsverwandten in Wien übergeben, von einer Tante, namens Bindel, deren Mann die Subcantors-Stelle an der Domkirche zu St. Stephan bekleidete, liebreich aufgenommen, und mit mütterlicher Fürsorge erzogen.

Sein Oheim, Leopold Sonnleithner, Controllör beym Steyeramte des Wiener Magistrates, und zugleich Chorregent an der Leopoldstädter Pfarrkirche zu St. Joseph, benutzte seine wenigen Musse-Stunden, dem lernbegierigen Neffen Unterricht in der Musik zu ertheilen, wofür ihm dieser wieder aus kindlicher Dankbarkeit die Chordienste mit versehen half. Da nun aber die Tante in einem fernen Stadtviertel wohnte, so hatte der Knabe tagtäglich bey der brennendsten Sonnenglut und grimmigsten Kälte, den beträchtlich weiten Weg hin und wieder zu wandern, was dem armen Jungen um so empfindlicher fiel, als er noch überdiess an guten Kleidungsstücken Mangel litt; darum erzählte er in späteren Jahren selbst oft mit Lächeln, wie er aus Scham die Löcher in seinen schwarzen Strümpfen nicht selten durch Tintenkleckse auf die nackte Haut zu verbergen bemüht war.

So fleissig er die Musik trieb, zu welcher er ausgezeichnete Talente besass, und worin er es bald so weit brachte, dass er geläufig Violine spielte, und vorzüglich schön sang, — so thätig war er

---

*) Seiner ist auch schon in Gerbers neuem Tonkünstler-Lexicon ehrenvoll gedacht worden.

Anm. d. Redact.

auch in seinen Studien; denen er in dem Gymnasium der Jesuiten oblag. —

Seine musikalischen Anlagen waren indess schon so weit ausgebildet, dass er sich allbereits mit der Composition beschäftigen konnte, worin ihn der damals als tüchtiger Mentor wohl accreditirte Meister Pirk, auch Kaiser Josephs II. Musik-Lehrer, durch seinen gründlichen Unterricht auf einen bedeutenden Standpunct förderte. Nach absolvirten Humanioren, und zurückgelegtem philosophischen Curse, weihte er sich der Rechtswissenschaft, erwarb darin ausgebreitete Kenntnisse, und durch mehre literarische Arbeiten den wohlverdienten Namen eines Rechts-Gelehrten im strengsten Sinne des Wortes. — Noch während seiner Studien hatte er schon viele Tonstücke gesetzt, bey Akademieen Concerte gespielt, und darin einen ziemlich ansehnlichen Ruf erhalten.

Nach Endigung des juristischen Curses, vollbrachten Prüfungen und den gewöhnlichen, vorgeschriebenen Disputationen erhielt Sonnleithner endlich, von grossmüthigen Gönnern zur Bestreitung des Gradus freygebig unterstützt, die heissersehnte Doctor-Würde, und ward ausübender Rechtsfreund. Sein Fleiss, seine Geschicklichkeit und unbestechliche Rechtlichkeit verschafften ihm bald eine ausgedehnte Praxis, so, dass er in Wien zu den vorzüglichsten Advocaten gerechnet, und von seiner Facultät mehremale als Decan erwählt wurde.

Ein Jahr nach Erlangung des Doctorats vermählte er sich mit Anna Maria Dopter; diese Ehe ward durch dreyzehn Kinder gesegnet, welche meistens wieder zahlreiche Familien bildeten, die zum Theil noch jetzt durch den ererbten warmen Eifer für die Tonkunst sich auszeichnen.

Er starb am 25sten December 1786 in einem Alter von 54 Jahren, an den Folgen oft zurückgekehrter Hömorrhoidalzufälle, seinen Angehörigen unvergesslich, von allen, die ihn gekannt und geliebt, aufrichtig betrauert. Sein vortrefflicher moralischer Character, so wie eine ungewöhnliche Bildung in den Rechtswissenschaften wurden allgemein gewürdigt, und sind bey vielen seiner noch lebenden Freunde im frischen, nie welkenden Andenken. Er schrieb mehre gelehrte Werke über verschiedene wichtige Gegenstände der Jurisprudenz, welche seinen Ruhm erhöheten und sich des ehrenden Beyfalls aller Sachverständigen erfreueten.

So viel von ihm als Mensch, Staatsbürger und Familienvater; — nun zu dem Tonsetzer. —

Sonnleithner componirte in seiner Jugendzeit viele Messen, und einzelne Kirchenstücke, Symphonieen, Trio's, Sonaten u. s. w. die sowohl in der Residenz, als in den Provinzen der Monarchie verbreitet sind. Aus den Musikcatalogen der österreichischen Stifter erhellet, wie allgemein geschätzt diese gewesen seyn müssen; nicht nur, dass überall eine bedeutende Anzahl seiner Arbeiten sich vorfindet, so bemerkt man übrigens unter der Rubrik: „zum currenten Gebrauch“ noch immer Sonnleithner's Missen, Gradualien, Offertorien u. s. f. welches seine Solidität im Satze begründete. Insbesondere wird er von den Chorherren der Klöster Neuburg, Göttweih, Melk, Lilienfeld und Kremsmünster in grossen Ehren gehalten. Er hatte einen reinen Satz und war Einer der Ersten, die in der geistlichen Musik Geschmack mit Kunst und Rigorosität zu einen verstanden. Seine Compositionen waren in einem sanften, einfach klaren Style gehalten, und trugen das Gepräge einer eigenthümlichen Art.

Schwerlich dürfte man in einem seiner Werke die kleinsten Verstösse gegen die musikalische Grammatik nachweisen können, so wie er selten etwas setzte, worin er nicht auch den höheren Kunstanforderungen zu genügen sich bestrebte, wesswegen seine Kirchenstücke, mehr oder weniger, mit gehaltreichen Fugen, und trefflichen contrapunctischen Sätzen ausgeschmückt sind. Wenn er auch — gleich der Mehrzahl seiner Zeitgenossen — manchmal den Kirchencharacter nicht so fest hielt, als man es wünschen mochte, so entschädigten dafür inniges Gefühl und ausdrucksvolle Ideen, deren Reichthum sich überall offenbarte. Ordnung und Verständlichkeit — welche den stets denkenden, durch Wissenschaft gebildeten Componisten beurkunden, gute Führung und Bearbeitung des Gesanges, natürliche, wohlberechnete Anwendung der Instrumente, Bekanntschaft mit den musikalischen Effecten, erheben ihn über Viele.

In späteren Jahren, wiewohl ihm die Aerzte bereits schon alles Componiren strenge untersagt hatten, schrieb er nichts destoweniger noch einige Symphonieen für den Fürsten Anton Esterhazi und seinen alten Freund, Hrn. Hofrath von Kres, wie auch — in kurzen Zwischenräumen — sechsunddreyssig Quatuors für den Kaiser Joseph, welcher ihn immer nur seinen Lieblings-Compositor zu nennen pflegte, und sich dessen Quartetten bestimmt allwöchentlich ein- oder zwey Mal vorspielen liess.

Dieser Monarch war auch über seinen Tod sehr gerührt, und äusserte sich selbst gegen die Wittwe mit den schmeichelhaften Worten, wie innig Er seinen Verlust bedauere.

Für die Bühne hat Sonnleithner nie gearbeitet; wohl fing er einmal an, Gellerts *Orakel* in Musik zu setzen, vollendete jedoch nur einige Arien davon.

Nachrichten.

Weimar im Januar 1828. — Nach den gewöhnlichen Sommerferien wurde unser Theater am 3ten September, dem Geburtstage Sr. K. H. des Grossherzogs, mit der Oper von Auber, *der Schnee,* eröffnet, die man einige Tage darauf wiederholte. Sie ward mit Fleiss und Sorgfalt gegeben, liess aber im Ganzen kalt, obwohl einzelne Stücke gerechten Beyfall fanden. Neu war für uns ferner Rossini's *diebische Elster,* die wegen Unpässlichkeiten einiger Sänger bisher nur einmal gegeben wurde. Auch diese Oper wurde mit aller Sorgfalt ausgeführt, sprach aber nur sehr wenig an. Sie kam freylich wohl etwas spät, da es kaum zu läugnen ist, dass Rossini's glänzendste Zeit vorüber sey. — Vorbereitet werden *Alexander in Persien,* von unserm geschickten Musik-Director Hrn. Götze (neu bearbeitet), Rossini's *Belagerung von Corinth* und C. M. v. Weber's *Oberon.* — Aeltere Opern, Operetten, Stücke mit Musik u. s. w. waren: *Zauberflöte* dreymal, *Freyschütz* zweymal, *Euryanthe, Wasserträger, Jacob und seine Söhne, Hausgesinde, Macbeth* zweymal, *Wilhelm Tell, Bürger in Wien, Staberls Hochzeit* und *Reiseabentheuer.* Die Besetzung war wie sonst, ausgenommen, dass Hr. Moltke wieder den Joseph in *Jacob und seine Söhne* und zwar ganz vortrefflich sang, und dass Dem. Hey, früher beym Chor, die Agathe im *Freyschütz* gab. Sie spielte zwar, wie es nicht anders seyn konnte, etwas befangen, doch mit Anstand und Gefühl, und sang die schwierige Partie so gut, als man es von der angehenden Sängerin kaum erwarten durfte. Besonders gelang ihr die grosse Scene und Arie im zweyten Akte, in welcher sie sich noch mehr, als in den anderen Stücken, den rauschendsten Beyfall der zahlreichen Zuhörer erwarb. Dem. Hey, von der Natur mit einem gefälligen Aeussern ausgestattet und mit einer trefflichen Stimme, die wohlthuend zum Herzen dringt, bedarf nur des weitern ernsten Studiums, um sich zu einer Sängerin auszubilden, der in gefühlvollen Partieen dauernder Beyfall gewiss ist. Wir wünschen, bald Gelegenheit zu haben, beurtheilen zu können, ob der Dem. Hey gezollte Beyfall ihr Aufmunterung und Anregung zu höherer Ausbildung geworden ist. — In allen genannten Opern u. s. w. verdiente das Streben aller Theilnehmenden, nach Kräften zum schönen Gelingen des Ganzen mitzuwirken, die gerechteste Anerkennung. — Dem. Aug. Sutorius, die in *Aschenbrödel,* der *schönen Müllerin,* im *Schnee,* in den *Wienern in Berlin* u. a., mehr noch im Lust- und Schauspiel sich ausgezeichneten Beyfall erwarb, war einige Zeit kränklich und bat um Auflösung des Contractes, der sie eigentlich noch auf zwey Jahre an unser Theater band. Ungern und nur auf wiederholtes Ansuchen lösste man ihre Verbindlichkeiten.

In der Kirche führte Hr. Musik-Director Eberwein auf: Cantaten von C. Eberwein, Homilius, A. E. Müller, Naumann, Zumsteg — Motetten von S. Bach, A. Romberg — Händel's Psalm 100, Naumann's Psalm 111. — Te deum von Hasse, Gottfr. Weber — Kunzen Hymne an Gott, Händel's Halleluja — Misse von Eybler, mehre Stücke aus Haydn's *Schöpfung* und Händel's *Messias.* Die, auf die möglichst gute Ausführung verwandte Sorgfalt des Directors war immer zu loben.

Dem. Sontag, die wir auf ihrer Durchreise im Theater zu hören hofften, sang nur bey Hofe im engen Familienkreise der höchsten Herrschaften zur Begleitung am Flügel. — Hr. Kammermusicus Jacobi von Coburg und sein Schüler Hr. Louis Oels (Sohn unsers verdienstvollen Hofschauspielers Hrn. Oels) bliessen im Theater in den Zwischenakten ein Concertino und Variationen für zwey Fagotte, beyde von Hrn. Jacobi componirt. Die Composition ist gefällig, klar, sehr verständig angelegt, trefflich auf die Eigenheiten der beyden concertirenden Instrumente berechnet und ihnen angemessen, und daher von höchst angenehmer Wirkung. Hr. Jacobi hat einen herrlichen Ton, grosse Kunstfertigkeit und einen seelenvollen Vortrag. Die Ausführung seiner Partie in beyden Stücken war wirklich vollendet. Sein Schüler Hr. L. Oels, der die eben gerühmten Vorzüge des Lehrers sich schon in hohem Grade angeeignet hat, machte seinem Meister und sich selbst Ehre. — Der junge C. Stör (dreyzehn Jahre alt) Schüler unsers als Vir-

tuos und Componist höchst achtungswerthen Musik-Directors Götze, spielte ebenfalls im Theater Violin-Variationen von Rode. Da schon im vorigen Berichte dieses hoffnungsvollen Knaben mit gebührendem Lobe gedacht wurde, so sey hier nur bemerkt, dass Hr. Musik-Director Götze (Schüler von Kreuzer in Paris) seinen Zögling mit Ernst zur grössern Spielart mit vollem Ton und langem Bogenstrich anhält und der kleine Virtuos auch in dieser Hinsicht für seine Jahre schon viel leistet. — Hr. Ehrlich (noch Jüngling), Schüler des Hofkapellmeisters Hrn. Hummels, spielte einige Mal in den musikalischen Abendunterhaltungen des gesellschaftlichen Vereins und bewies, dass er den Unterricht seines grossen Meisters mit Lust und Liebe benutze. — Eines Concerts in Jena (für einen milden Zweck) muss noch gedacht werden, da mehre unserer hiesigen Künstler daran Theil nahmen. Man gab einen Symphoniesatz von Mozart und Glucks Ouverture zur *Iphigenie in Aulis* unter der Direction des ausgezeichneten Violinspielers Hrn. Universitäts-Musik-Directors Westphal. Demois. Schmidt sang eine Arie aus der *diebischen Elster* und Variationen von Pär, Hr. Stromeier (Sohn) die Tenorarie in B dur aus *Don Juan*, Hr. Hofmusicus Lobe bliess Flöten-Variationen von Tulou, Hr. Kapellmeister Hummel spielte sein Septett mit den Grossh. Kammer- und Hofmusikern Hrn. Haase, Müller, Eberwein d. ä., Hey, Lobe, Matthes — und eine freye Phantasie. Alle Stücke wurden mit dem lebhaftesten Beyfalle aufgenommen, die Flöten-Variationen ausgezeichnet, Hrn. Hummels Septett aber und noch mehr seine freye Phantasie mit enthusiastischem Jubel applaudirt.

Vermischtes.

Die reiche und als Hauptfestung des südlichen Teutschlands so berühmte Stadt Ulm liess zur Zeit ihres grössten Wohlstandes, im Jahre 1376 eine grosse Orgel bauen, nach dem Beyspiele vieler grossen Städte, die es alle für eine besondere Ehre hielten, sich auch in dieser Hinsicht vor anderen auszuzeichnen. Man bestimmte auch damals, so wie jetzt, die Grösse der Orgelpfeifen, die theils aus Holz, theils aus Bley und Zinn, mitunter auch wohl aus Kupfer, selten aus Silber bestanden, bereits nach Fusslängen und man hörte schon von vier, acht, sechzehn und zweyunddreyssig Fuss reden. So geschahe es aber nicht in dem reichen und lebelustigen Ulm. Da bestimmte man nach der trinklustigen Sitte jener Zeiten die Grösse der Pfeifen nach so viel Maassen Wein, die in die Pfeifen gingen. Die grösste derselben fasste 315 Maas. Nach angestellter Probe überhäufte man den Orgelbauer mit den ausgezeichnetsten Lobeserhebungen und die ganze Stadt war fröhlich dieser neuen bedeutenden Zierde wegen zum Lobe Gottes und zur Ehre der Feste. Sogleich beschloss der Magistrat in seiner Freude, den ehrenwerthen Künstler dem Reichthume der Stadt angemessen zu belohnen. Man überreichte ihm also über den festgesetzten Lohn ein damals wahrhaft fürstliches Geschenk von 900 Gulden und liess ihm noch ausserdem eben so viel Maasse des allerbesten Weines, den man im Rathskeller hatte, übersenden, als in seine grösste Pfeife gingen.

* * *

Viele Freunde der Tonkunst nehmen an den musikalischen Leistungen des in vielfacher Hinsicht sehr geschätzten und schätzenswerthen Hrn. Ritters S. Neukomm, der bekanntlich seit längerer Zeit seinen Wohnsitz in Paris aufgeschlagen hat, so eifrigen Antheil, dass es ihnen gewiss eben so sehr, wie es uns selbst war, angenehm seyn wird, etwas von seinen neuesten Unternehmungen zu erfahren. Wir unterlassen daher nicht, die Liebhaber seiner Musse und namentlich seiner geistlichen Compositionen im Voraus auf ein grosses Oratorium aufmerksam zu machen, das derselbe noch unter der Feder hat. Es ist betitelt: *Das Gesetz des alten Bundes.* Der Text zu demselben ist buchstäblich nach Luther's Bibelübersetzung zusammengestellt, welchen Gedanken wir höchlich billigen müssen. Wir haben diesen Rath, die reichen Quellen unserer heiligen Schriften zu ähnlichen Zwecken zu benutzen, schon öfter zu geben uns veranlasst gesehen, und ergreifen diese Gelegenheit, ihn wieder in frisches Andenken zu bringen, um so lieber, je lebendiger wir überzeugt sind, dass aus solchem Verfahren bey einiger Belesenheit in der Bibel, die eigentlich Niemanden fehlen sollte, gewiss sehr Vorzügliches geleistet werden könnte. — Der erste Theil des Neukomm'schen Oratoriums ist bereits vollendet und er hofft, dass das Ganze im künftigen Herbst es auch seyn werde.

Kurze Anzeigen.

No. I. L'incanto degli occhi. (Die Macht der Augen.) No. II. Il traditor deluso. (Der getäuschte Verräther.) No. III. Il modo di prender moglie. (Die Art ein Weib zu nehmen.) Gedichte von Metastasio. In Musik gesetzt für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte etc. von Franz Schubert. 83stes Werk. Wien, bey Tob. Haslinger. Preis für No. I. 1 fl. 24 kr. No. II. 2 fl. 36 kr. No. III. 3 fl. 36 kr.

Diese drey, als Ein Werk bezeichneten, ausgeführteren Gesänge des vielfach belobten und beliebten Componisten sind in drey gut gestochenen Heften vor Kurzem erschienen und im Ganzen gewiss eben so empfehlenswerth, als die Lieder dieses Tonsetzers, die neulich in ausführlicheren Recensionen in diesen Blättern vortheilhaft bekannt gemacht worden sind. Es ist also zu hoffen, dass auch diese Gesänge bald ihre zahlreichen Freunde finden werden, wie sie es verdienen, und das um so mehr, da den Gedichten des unsterblichen Metastasio eine teutsche fliessende Uebertragung untergelegt worden ist. Es ist schon früher bemerkt worden, dass der Componist mit glücklicher Umsicht aus dem reichen Vorrathe der Dichtungen sich meist Texte zu wählen weiss, die, an sich interessant, für musikalische Behandlung sich wohl eignen, welche Sorgfalt wir jungen Componisten nicht genugsam empfehlen können, namentlich im Fache der Lieder, wo auf gute Dichtung weit mehr ankommt, als manche Tonsetzer noch immer, aber irrig zu glauben scheinen.

Der erste Gesang ist sehr schlicht und melodieenvoll, dennoch, wie es der Verfasser liebt, mit einigen unerwarteten, aber geschickt angebrachten harmonischen Ausweichungen versehen, die den sehr sangbaren, leicht zu treffenden und einer guten Bassstimme äusserst vortheilhaften Melodieenfolgen einen Reiz mehr geben. Wenn auch einige wenige durchgehende Noten kleine, jetzt nicht mehr beachtete, nach unserer Ansicht völlig unnöthige Querstände bilden: so sind sie doch lange nicht so auffallend, wie viele, die nun einmal an der Tagesordnung sind.

Der zweyte Gesang ist durchaus scenisch gehalten. Er beginnt mit einem kurzen Recitative, in welchem der Anfang des teutschen Textes „Weh mir" sich nicht gut vernehmen lässt, da die erste Sylbe kurz gebraucht worden ist. Alles Uebrige ist der mit Schrecken erfüllten, schaurigen Gemüthsstimmung des verzweifelten Verräthers sehr angemessen behandelt. Auf das einleitende Recitativ folgt ein Allegro molto aus E moll. Wenn auch einige melodische Wiederholungen hin und wieder fast unwillkührlich an Mozartische Gänge erinnern, und einige schnelle Ausweichungen für das Erste gewagt erscheinen sollten, wie es wohl manchem Hörer ergehen dürfte: so können die etwaigen leichten Erinnerungen an den Meister, nach dessen Vorbilde das Ganze angeordnet ist, dem gut gehaltenen characteristischen Ausdrucke doch keinesweges irgend einen Nachtheil bringen und die harmonischen Wagnisse wird man, an weit schrecklichere Wolfsschluchten gewöhnt, sehr bald der verzweifelten Sache analog finden, und zwar um so lieber, da die Melodie für eine gute Bassstimme äusserst vortheilhaft genannt werden muss.

Der dritte Gesang ist viel leichter genommen, als der vorige, wie es der Gegenstand fordert. Der Hauptcharacter des Ganzen ist frische Entschlossenheit von fein scherzhafter Art, die nebenbey einen leichten ironischen Anflug durchschimmern lässt, der den Genuss gar sehr erhöht. Gleich anfangs ist der Vers „Muss schnell ein Weib erjagen" durch einen rasch von Accord zu Accord eilenden Uebergang recht wohl vorbereitet. Das erste Allegro ma non troppo, weit über die Hälfte füllend, ist gleichfalls nach Mozart's Vorbilde gearbeitet. Es geht in ein Allegro Vivace über, aus dem $\frac{6}{8}$ in den $\frac{2}{4}$ Tact, welches letzte mit einem so brillanten Schlusse versehen ist, dass ein Sänger sich schon damit nach Herzenslust hervorthun kann. Hr. Ludw. Lablache, dem diese drey Nummern gewidmet sind, wird sicherlich damit furore machen.

Man sieht aus diesen kurzen Schilderungen, dass jedes dieser drey Stücke in einem von dem andern ganz verschiedenen Character singt; das erste im gemüthlichen, das zweyte im leidenschaftlich wilden, und das dritte im scherzhaften Tone. Alle drey eignen sich sehr gut für gesellschaftliche Unterhaltungen.

Drey Nachtlieder von J. v. Eichendorff, für eine Altstimme mit Begleitung des Fortepiano in

Musik gesetzt von Bernhard Klein. Op. 16. Berlin, bey T. Trautwein. Pr. ½ Thlr.

Nachtlieder, Nachtgedanken, dunkle Melodieen, seltsam hineingeschauerte Harmonieen in einen klaren, leichten Gang und Tact des Rhythmischen im Wort und Ton. Wer nicht gern Schatten sieht und schwarze Tannen rauschen hört, noch mit den Träumen Brüderschaft trinkt und mit den Sternen redet und mit dem, der unter und über den Sternen, im Sturm und im Schweigen wohnt, der habe mit den drey kleinen Nachtgeschwistern nichts zu thun: es wird ihm sonst zu schauerlich zu Muthe werden und er könnte sich vor Geistern fürchten lernen, wenn er lange keine gesehen hat, wie das am Tage nicht gewöhnlich ist. Wer aber seinen Ton rein aushalten und eine Octave und etwa noch zwey Stufen darüber aus frey geöffneten Lippen bringen kann und die Nachtluft nicht scheut, noch die feuchten Thränen, die sie an die Trauerweiden und andere Büsche reiht, der thut wohl, wenn er die Lieder fleissig singt, vorzüglich das erste und das letzte und das zweyte auch. Schadet gar nicht, wenn auch der Ton zuweilen vor einem wunderlichen Schauer ein wenig zittert: 's ist vielmehr gar nicht uneben, denn da wird er sich mit dem Mondschein befreunden, der kann 's auch nicht lassen. Man sollte einmal untersuchen, Warum? Es müssten dabey hübsche Dinge zum Vorscheine kommen, wenn es Einer recht verstünde. Es ist mir in dem ersten Liede ganz besonders, als ob ich da in dem Dunkeln einem alten guten Freunde begegnete, den ich noch nicht gekannt habe. Den Schluss habe ich mir wohl schon lange auch in die Nacht hinein gesungen. Kurz das Lied ist mir lieb; ein Nachtstück, wenn die Bäume blühen. Mit dem zweyten geht mir es auch eigen; das hab ich schon gehört, wenn ich gute Lieder hörte und in den beyden letzten Zeilen jeder Strophe kommt ein Sätzchen vor, als ob es in den alten Choralbüchern stehen müsste. Das ist ein seltener Reiter durch die Nacht bis der Hahn kräht; aber das dritte gefällt mir doch besser und zwar wieder in Wort und Ton, denn die beyden gehören hier nämlich immer zusammen, wie gute Geschwister, unter denen sich keines vor dem andern auszeichnen will, weil sie 's beyde nicht nöthig haben; und darum gefällt mir auch das zweyte nicht so gut, weil sich da der Ton einmal über das Wort etwas hervorthun muss, weil dem schönen Worte der Geist ein wenig eingeschlummert ist. Im dritten hingegen ist der Tag vergangen und die Veilchen sind verblüht und der Freunde Trost auch: Einer ist getreu. Frisch auf denn: Gott loben wollen wir vereint, bis dass der lichte Morgen scheint. — Ich wollte wohl, dass ich eine gute Freundin mit einer hübschen Altstimme hätte, die sollte mir sie vorsingen. Sie kosten nur 8 Gr. und haben auch gleich ein gutes Ansehn.

Hommage aux Dames. Repertoire des nouvelles Compositions brillantes pour le Pianoforte par Charles Czerny. Vienne chez T. Haslinger. Op. 136. *Cahier* 1. *Elegantine, au Rondeau brillant.*

Hier wie überall zeigt sich der gewandte Clavierspieler, seine Eleganz, und sein gern anerkannter, an vielen Orten hervortretender guter Geschmack; im Gegentheile auch wieder eben so Mangel an Einheit, nothdürftige Verbindung des Thema durch sogenanntes Sequenzengeklingel, willkührliches, zweckloses, oft nur momentanes Moduliren. Schattenseiten genug, die Hr. Cz. wohl beseitigen könnte. Das Thema der Elegantine ist nett, rund, gefällig, aber das leggiero S. 4. Es dur nichts sagend, und kaum ist man S. 5 froh geworden, so erscheint S. 6 eine solche, oben erwähnte Sequenz; S. 8 gerathen wir an eine Ausweichung von As nach A dur, wo nach vier Tacten wieder As erfolgt, eine Wendung, die eben so widrig, wie die folgende S. 9 schön ist. S. 10, wieder eine Sequenz von acht Tacten u. s. f. — So wechselt unaufhörlich Gutes mit Mittelmässigem, oft gar nichts sagenden, dem Meister unwürdigen Ausdehnungen, die den Spielenden erkälten oder zu einer förmlichen Gedanken- und Gefühllosigkeit zwingen. Vor Allem aber hätten wir dem Componisten das Più Allegro S. 13 gern erlassen; so etwas mag sich für Rossini mit Trommeln und Pfeiffen wohl machen, fürs Piano hat es immer etwas Unschönes, und zur Elegantine durchaus Unpassendes.

Cahier 2. *Rondeau, au Polonaise à 4 mains.*

Steht dem vorigen an Eigenthümlichkeit und Erfindung des Thema nach, wechselt jedoch noch häufiger mit den Tonarten; was es unserm Urtheile nach durchaus nicht verschönt.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten Februar. N°. 6. 1828.

Verbesserte Erklärung der Weisen Adams de le Hale und der damaligen Notirung, mitgetheilt von G. W. Fink.

Nachdem ich in No. 13 des vorigen Jahrganges unserer Blätter das musikalische Journal des Hrn. Fetis in Paris (Revue musicale) angezeigt und besonders auf die in der dortigen k. Bibliothek wieder aufgefundenen, höchst schätzbaren Weisen Adams de le Hale, als auf eine allen Alterthumsfreunden der Tonkunst sehr merkwürdige Entdekkung Rücksicht genommen und die Angaben des Hrn. Herausgebers genau mitgetheilt hatte: beehrte mich der Hr. geheime Kriegsrath A. Kretzschmer in Halberstadt, ein vorzüglicher Kenner antiquarischer Musik, mit einem freundlichen Schreiben über diesen Gegenstand, dessen Inhalt er mir zu öffentlichem Gebrauche gefälligst anvertrauete. Da nun die Sache allen denen, die sich überhaupt für dergleichen Gegenstände interessiren, von Bedeutung seyn muss: so theile ich hier die Ergebnisse teutscher Untersuchung den Liebhabern des Alten um so freudiger mit, je wichtiger sie mir für bessere Aufhellung so dunkler Gegenstände erscheinen.

Gewöhnlich richtet man sich in den Uebertragungen der alten Notirungsarten in unsere Noten nach den Annahmen Labordes, Burneys, Hawkins, Forkels u. s. w. Dasselbe thut auch Hr. Fetis. Dadurch sind nun aber schon früher die Melodieen des Königs Philipp von Navarra und Raouls de Coucy, die, richtig gelesen, sehr sangbar, ja oft reizend sind, nicht bloss, wie Hr. Fetis sagt, zu plumpen Psalmodieen, sondern zu wahren Ungeheuern geworden. Aehnlich dürfte es nun auch den Weisen Adams de le Hale ergehen. Desto angenehmer müssen uns die Aufschlüsse des Hrn. geheimen Kriegsrathes Kretzschmer seyn, die kürzlich in Folgendem bestehen:

Hr. Fetis scheint nach seinen im 13ten Stücke des vorigen Jahres mitgetheilten Uebertragungen zu glauben, dass das Zeichen ⊧ den C-Schlüssel bedeute: es zeigt aber den F-Schlüssel an. Die Linie, worauf es sich befindet, es mag nun das Liniensystem aus drey, vier oder fünf Linien bestehen, ist jederzeit F, und darnach richten sich die übrigen Räume. Man bezeichnete diesen F-Schlüssel damals auch noch durch einen Punct: C hingegen, wenn es ja angegeben wurde, ward immer mit dem Buchstaben C selbst bezeichnet: [Notenbeispiel] Hr. Fetis hätte schon in der einen Weise Adams durch den Gesang des Discants darauf aufmerksam werden sollen. Wenn der eben angezeigte F-Schlüssel steht (⊧), findet natürlich immer die Vorzeichnung b Statt, wenn es auch nicht ausdrücklich vorgeschrieben worden ist. Da aber Hr. Fetis in seinen Uebertragungen den C-Schlüssel wählte: so hat er statt des h für b nothwendig fis für f nehmen müssen. Damals kannte man aber noch gar keine Tonleiter, worin ein durch ein Kreuz erhöheter Ton vorgekommen wäre. Alle Töne standen damals so fest, wie wir sie jetzt in unserer C- und F-dur-Tonleiter haben; nur b und h wechselten, je nachdem der Ton, den beyde darstelleten, im Hexachord als ein fa (das heisst als eine Quarte) oder als ein mi (das ist als die Terz der Tonleiter) erschien, z. B.

ut, re, mi, fa, sol, la
g, a, h, c, d, e
ut, re, mi, fa, sol, la,
f, g, a, b, c, d.

Auch gab es zu jener Zeit nur erst zwey Notenarten, die sich der Länge ihrer Dauer nach von einander unterschieden; es sind folgende: ▪ und ▬. Die erste gilt die doppelte oder auch die dreyfache Länge der zweyten. Das dritte Zeichen ◆ diente nur zu eingeschobenen Coloraturen, die, wie unsere
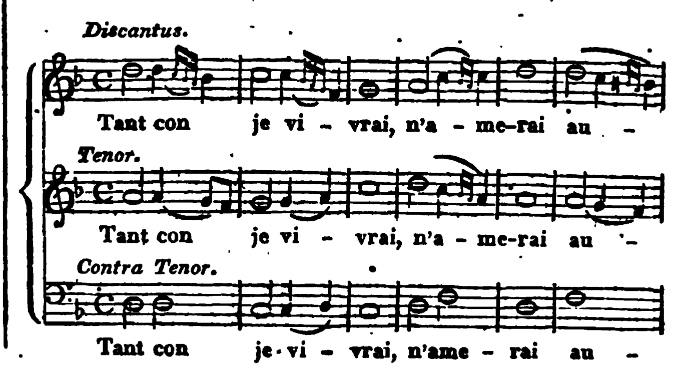
Verzierungen, keine Zeitgeltung hatten, wenigstens in den allermeisten Fällen. Die späteren Meistersänger nannten daher diese dritte Notenart sehr schön und treffend Blumen. —, Hundert Jahre früher (also in der andern Hälfte des zwölften Jahrhunderts) war das Zeichen ꟷ nicht anders im Gebrauch, als um rhythmische Ruhepuncte der Melodie anzudeuten; da galt die Figur ▬ eben dasselbe, wie später ꟷ, und das Zeichen ✦ galt für ▬. Dagegen finden wir hundert Jahre nach Adam de le Hale nicht nur alle drey Zeichen angewendet, sondern auch noch ein viertes beygefügt ✦. Diese Zeichen hatten wieder eine verschiedene Geltung ihrer Zeitdauer, je nachdem die Prolatio major oder minor Statt fand. (Die Prolatio major bedeutet bekanntlich die Note mit einem Punct oder die Tripeleintheilung, was auch tempus perfectum genannt wird. Sonderbar ist es, dass auch die Chinesen seit uralten Zeiten die ungleichen Zahlen vollkommene, die geraden hingegen unvollkommene nennen; und es bleibt die Frage, ob und in wiefern diess mit einander im Zusammenhange stehe, oder nicht, — eine Frage, die ich mir wenigstens bis jetzt nicht zu entscheiden getraue. Die Prolatio minor oder das tempus imperfectum ist also die Note ohne Punct, oder die gerade Eintheilung.) Zu diesen erklärten Zeichen wurden nun nach und nach noch andere erfunden, um die früher gar nicht bezeichneten Pausen anzugeben. Ferner erfand man Zeichen, die, wie unsere Tactarten, die Musiker gleich zum Anfange des Stücks in Kenntniss setzten, ob gerader oder Tripeltact gemeynt sey, nur mit dem Unterschiede, dass dadurch die Dauer der einzelnen Tacttheile nicht genau, wie bey uns, bestimmt wurde.
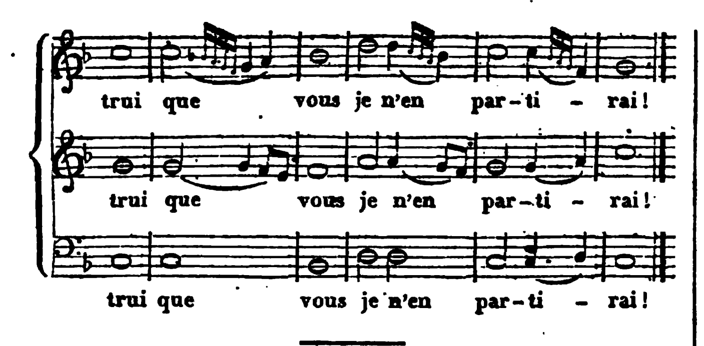
Je schwieriger es nun oft genug sogar für sehr unterrichtete Musiker ist, sich in jene alten, in verschiedenen Zeiten öfter wechselnden, ja zuweilen nicht einmal allgemein angenommenen Notirungen des Mittelalters zu finden, desto angenehmer muss Allen die freundliche Zusage des Hrn. geheimen Kriegsrathes K. seyn, uns bald eine deutliche Einsicht in jene mannigfaltigen Notirungs-Verhältnisse zu verschaffen. Dieser treffliche Kenner antiquarischer Musik besitzt nämlich aus einer Handschrift vom Jahre 1450 eine Tabelle, die alle jene Zeichen, mit Bemerkungen und Erklärungen versehen, enthält, welches höchst wichtige Stück uns die Güte desselben in unseren Blättern mitzutheilen zugesagt hat, worauf wir uns, und zuversichtlich mit sehr Vielen, höchlich freuen.

Vor der Hand geben wir hier den Freunden alterthümlicher Musik die Verbesserungen des Hrn. geheimen Kriegsrathes in Ansehung der Melodieen Adams de le Hale. In der zweyten, in No. 13 des vorigen Jahrganges abgedruckten Uebertragung des Hrn. Fetis fehlte derselbe weniger, als in der ersten; hier ist die Geltung der Noten richtig angegeben und nur im Grundtone des Stücks geirrt worden, der nicht C, sondern F seyn muss. In der ersten hingegen ist nicht nur der Schlüssel, sondern auch die Geltung der Noten und der ganze Rhythmus gefehlt. Ehe wir die Verbesserung des Hrn. K. beyfügen, bemerken wir nur noch, dass zu den Zeiten Adams de le Hale und noch späterhin stets der Tenor die Melodie vortrug, welche der Discantus figurirend, und der Contra-Tenor, die Basis der Harmonie tragend, begleiteten. So sagt z. B. Wolfgang Caspar Prinz in seinem ersten Theile des Phrynis Mitilenaeus oder des satyrischen Componisten, S. 112: Die alten Componisten setzten erstlich den Tenor, hernach die übrigen Stimmen.

Ob nun gleich die Melodieen Adams de le Hale auch nach dieser Uebersetzung in unsere Noten, wie es gar nicht anders seyn kann, dem Geiste und musikalischen Geschmacke jener Zeiten gemäss, noch immer etwas Rohes an sich tragen müssen: so sind sie doch immer noch viel besser, als andere jener Zeiten, ja sogar noch angenehmer, als viele aus späteren. Auf alle Fälle sind sie, da wir aus jenen Jahrhunderten nicht viel besitzen, für die Geschichte der Musik höchst merkwürdig.

Die Uebertragung der ersten Melodie Adams durch Hrn. K. ist folgende:





Recensionen.

Beatus vir (Lobsingt dem Herrn), Psalm, von W. A. Mozart, für das Pianoforte arrangirt von O. Claudius. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 20 Gr.)

Eine erst vor kurzem aufgefundene, wenigstens erst seit kurzem bekannt gewordene Reliquie unsers grossen Meisters! Dass sie ächt sey, gehet aus ihr selbst deutlich hervor, so dass wohl Niemand es bezweifeln wird, obgleich man nicht weiss, woher sie gekommen; wenigstens wir wissen es nicht. Aus Mozart's späterer Zeit ist sie nicht, und, wie uns scheint, aus seiner frühesten in Wien. Er wurde damals schon von Kirchen und Klöstern, besonders auf seinen Reisen, nicht selten um Gradualien oder Offertorien, als etwas Neues in ältere Messen einzulegen, ersucht, und schrieb deren nicht wenige. Fast alle die trefflichen Chöre, die nach seinem Tode unter dem Namen, Hymnen, bekannt worden und nun überall verbreitet sind, sind so entstanden; und offenbar diess grosse Chor gleichfalls. Es sind ihrer gewiss noch gar manche vorhanden, aber nicht öffentlich bekannt, da jene geistlichen Institute sie als Monographa bewahren, und, weil Mozart in seinem leichten Sinn und anspruchlosem Wesen von ihnen meist auch für sich selbst keine Abschrift behielt, nach seinem Tode unter dem Nachlasse sie nicht gefunden wurden.

Diess würdige, lang ausgeführte Chor nun, über die Worte des Psalm: Beatus vir, qui timet Dominum etc. (die teutschen Worte sind gut untergelegt, entfernen sich aber hin und wieder vom Ausdruck), ist weniger, was man brillant zu nennen gewohnt ist, als von edler, doch heiterer Haltung, und von schönem Nachdruck, auch nicht geringer Kraft. Kleine Soli wechseln mit dem Tutti. Es ist im freyen Style geschrieben, doch, wie bey Mozart sich das von selbst versteht; in rühmlicher Verflechtung der Stimmen und treuer Festhaltung der erwählten Hauptfiguren der Begleitung. Das Ganze rundet sich, wie in jenen sogenannten Hymnen, meisterlich ab und ist ein wahres Ganze. Gesang und Begleitung sind einfach, ohne alle Prätension, und sehr leicht auszuführen. Die Begleitung erhalten wir hier nur für das Pianoforte arrangirt, und zwar sorgsam, durchaus lobenswerth, für den Privatgebrauch grösserer oder kleinerer Gesangvereine; (denn, wie eben diess Stück beschaffen ist, können es auch die kleineren recht gut benutzen;) es wird aber wahrscheinlich so viel Nachfrage darnach seyn, dass wir auch die Partitur gestochen erhalten werden. Diess würde freylich allen Sammlern und Musikverständigen, besonders aber den Cantoren und Musikdirectoren an protestantischen Kirchen lieb seyn, wo es Gebrauch ist, an Sonn- und kleineren Festtagen, statt des zweyten Theils der Messe, eine kleine Cantate und dergl. aufzuführen; als wozu sich dieses Stück vorzüglich eignet. Uebrigens brauchen wir wohl Niemand auf die, bey aller Einfachheit und Natürlichkeit, vortrefflichen Stellen — wie, S. 7 folg., Exortum est etc. S. 11 folg., Inimicos etc. S. 13 folg., Peccator videbit etc. — erst noch besonders aufmerksam zu machen. — Das Aeussere des Werks ist gut.

Variationen für das Pianoforte zu vier Händen über ein Thema aus der Oper: Marie, von Herold —— componirt von Franz Schubert. 82stes Werk. Wien, bey Tobias Haslinger. Preis 1 Thlr. 4 Gr.

Es ist seit kurzer Zeit in unseren Blättern öfter von den Kunsterzeugnissen des Hrn. Schubert die Rede gewesen und stets ist seiner im Allgemeinen mit Ehren gedacht worden; man rühmte Erfindung und Geschmack, bemerkte in der Angabe des noch Mangelhaften, dass diess mehr zufällig und äusserlich und also leicht vergänglich sey; dass es mehr der Jugend und der Zeitlust, ohne Ursache sich auffallend zu zeigen, angehöre und dass man bereits mit Vergnügen gewahr werde, wie diese Fehler sich immermehr verringerten. Wir nehmen auch keinen Anstand, dieses Urtheil sachverständiger Männer als ein, auch nach unserer

Ansicht völlig begründetes zu unterschreiben: fühlen uns aber veranlasst, dieses in der That nicht geringen Lobes wegen noch hinzuzufügen: Wir hoffen im Namen des stets zu ehrenden Publicums, der Componist werde sich dadurch nicht verleiten lassen, sofort Alles, was er schrieb und schreiben wird, ohne genauere eigene Prüfung, nur darum für gut und des Druckes werth zu halten, weil es eben fertig auf dem Papiere steht —: vielmehr soll und wird ihn gewiss die willigste Anerkennung seines Talentes und die gern geäusserte Freude über das Gelungenste seiner Schöpfungen, wie es einem wahren Künstler ziemt, zu einer desto bedachteren Sorgfalt in Selbstprüfuug seiner Werke und zu einem desto begeisterterem Schaffen neuer Stücke antreiben. Er ist von der Natur so wohl begabt, dass er diess vermag, wenn er nur überall kräftig will und sich nicht übereilt. Der junge Künstler wird auch zuversichtlich selbst fühlen, dass wir diess warnende Vorwort in keiner andern, als in einer guten, für ihn und die Sache freundlichen Absicht schreiben. Denn wir sind genöthigt, ihn schon wieder zu loben und noch dazu ganz vorzüglich.

Er hat uns hier ein Werk geliefert, das gewiss unter die besten der neuesten Zeit, die wir in diesem Fache kennen gelernt haben, gezählt werden muss. Es ist nicht eben leicht, gute Variationen zu schreiben, wir würden sonst reicher daran seyn; ja es ist sogar nicht einmal jedes tüchtigen Musikers Sache, sich auf diesem Felde mit Glück zu bewegen, wenn man nicht mit bloss veränderten Figuren in hergebrachter Form, ohne innern Geist und lebendige Kraft, zufrieden seyn will. Es gehört eine ganz eigenthümliche Anlage und Fertigkeit des bildenden Sinnes dazu, ein geistreiches Ganzes in einer Reihefolge von Veränderungen über ein gegebenes Thema nach und nach, und zwar mit zunehmender Steigerung des Interesse für Spieler und Hörer zugleich, zu erfinden und darzustellen, wie es Haydn, Mozart und Beethoven so hervorragend vermochten. Da muss jede neue Veränderung ihren eigenthümlichen Ausdruck, ihren besonderen Character haben; alle Stimmen müssen gleichmässig und ihrer Stellung angemessen davon erfüllt seyn, und alle diese Darstellungsweisen müssen in einem gewissen nothwendigen Zusammenhange mit einander stehen; eine muss die andere natürlich und ungezwungen nicht nur herbeyführen, sondern auch erklären und höher heben bis zu voller Befriedigung eines bald glänzenden, bald völlige Ruhe bietenden anmuthigen Schlusses. — Und das Alles hat der Componist dieses Werkes in einem sehr hohen Grade wirklich geleistet, bis auf jene Durchsichtigkeit, die den ganzen Reichthum der verschiedensten Gruppen unvermischt und völlig klar und frey, wie in einem Meerspiegel verschönt, uns vor die Sinne zaubert, die nur das hohe Gut völliger Meisterschaft ist, die also freylich hin und wieder noch fehlen muss. Es wird aber bey weitem den allermeisten Liebhabern nur desto anmuthiger vorkommen, weil eben das, was jene krystallene Klarheit umnebelt, das Hervorstechende der Zeit ist, nämlich ein öfteres Hineinstürmen mit wunderlichen Accorden, oder vielmehr Durch- und Uebergängen, die meist unsere Tonschönheiten in der Verwirrung ausmachen und die man auch hier zuweilen wieder finden wird. Davon abgesehen, was Viele zu den Hauptschönheiten, das ist zu den modischen zählen mögen, erklären wir diese Variationen für das Gelungenste, was uns bisher von ihm bekannt geworden ist. Gleich das Thema ist sehr einnehmend behandelt bey der grössten Einfachheit. Alle darauf gebauete Variationen (es sind deren achte auf neunundzwanzig gut gestochenen Seiten) durchdringen sich gegenseitig, sind mannigfaltig ohne Ziererey und reich ohne Prunk bis auf die Modeaccorde. Die Schwierigkeit für die Spielenden nimmt aber immer zu, bis zu dem letzten, ziemlich lang gehaltenen Allegro vivace, ma non più. Sie sind überhaupt nicht leicht vorzutragen, wenn nicht zu viel durch ungebührliches Ruscheln verloren gehen soll. Sie sind es aber auch werth, dass sie mit Genauigkeit eingeübt werden.

Etwas über den gegenwärtigen Zustand der Kirchenmusik in München, als Fortsetzung der Nachrichten.

Am 14ten October v. J. wurde in der Liebfrauen-Kirche eine Messe von Méhul gegeben, welche sowohl in Hinsicht ihres innern Werthes, als der genauen und prachtvollen Ausführung alle Anerkennung verdient.

Ehe wir fortfahren, halten wir es für nöthig, unsere Leser auf einen im Jahre 1803 in der Leipziger musikalischen Zeitung eingerückten Brief vom 18ten May S. 561 aufmerksam zu machen, ein Schreiben voll der bittersten Kritik, und welches

bisher unerwiedert geblieben ist. An Klagen über den Verfall der Kirchenmusik hat es auch anderswo nicht gefehlt. In wiefern darauf Bedacht genommen worden, mögen Andere berichten. Uns kömmt es zu, hier auseinander zu setzen, was seit einigen Jahren in dieser Sache geschehen, wesswegen wir jeden Freund der ernsten Tonkunst einladen: uns im Geiste zu jenen Kirchen zu folgen, in welche der scharfrügende Schreiber von 1803 seinen Freund einführet, und zwar zuerst in die Maltheser - einst Jesuiten -, jetzt königliche Hof-Kirche zu St. Michael. — Man stellt es keineswegs in Abrede, dass eine gewisse Geschmacklosigkeit, ein auffallender Mangel an ächtem Kunstsinne dem Musikchore dieser Kirche gleichsam herkömmlich einst eigen war; dass man, statt auf den Gesang, der hier so grossartig erschallet, hinzuwirken, in einem sinnlosen Lärme der Instrumente seine Auszeichnung suchte, und in dieser Hinsicht Compositionen ohne Werth an die Tagesordnung brachte. Fühlbar war jedem Denkenden diese Verkehrtheit und Mancher versuchte es, durch Hinweisung auf ältere Meister, und veranstaltete Aufführung ihrer Werke, die Urtheile zu schärfen und den Keim zu etwas Besserm zu legen. Aber es waren Versuche, auf welche man nicht gern wieder zurückkam. Auch war es nicht an der Zeit, sie konnten noch nicht Wurzel fassen, es musste das Seminar mit seinen siebenzig Zöglingen als solches vorerst aufgelöst und als ein erhöhetes Erziehunginstitut von dem Chordienste gänzlich getrennt, und das Ganze einer liberalern Führung überlassen, einer höhern Administration zugeordnet werden, ehe an eine Reform zu denken war. Der Moment trat ein, die Direction ward von ihrer Fessel frey, der Zwang, die ungeschickte Einrede hörte auf, sie konnte frey sich bewegen und ihrer Einsicht folgen. Bald gestaltete sich auch die Sache anders. Zwölf bis vierzehn Soprane, eben so viele Alte wurden angenommen und werden immer bey Abgange des einen oder des andern vollzählig erhalten. Ausschliesslich für den Dienst dieser Kirche allein bestimmt, wurden diese Knaben angewiesen, zu bestimmten Stunden sich zu versammeln, um belehrt, vorbereitet und eingeübt zu werden. Der Kirchengesang sollte veredelt, seiner Bestimmung näher gebracht werden. Auch die männlichen Sänger, die Tenore und Bässe besuchten von Zeit zu Zeit die Anstalt, man besserte, gewöhnte sich zusammen. — Es ist bekannt, dass in der katholischen Christenheit während des Adventes alle Instrumente, die Orgel und etwa die Viole ausgenommen, bey dem Gottesdienste schweigen — da war es, als vor ungefähr sieben bis acht Jahren dieser neugebildete Sängerchor zuerst in Kraft und Bestimmtheit sich hören liess. Wie angenehm war der stille Verehrer der Kirchengesänge überrascht, nunmehr alles so ganz anders, so ganz verändert und veredelt zu finden. Alle sogenannten Contrapunct-Messen, bisher mechanisch herabgesungen, waren bey Seite gelegt, und eine Auswahl von Compositionen voll Sinn und dieser Zeit der Andacht, welche in frommen kindlichen Gebeten der Erscheinung des Welterlösers harret, angemessen, getroffen: Messen, Graduale, Offertorien von Eberlin, Michael Haydn, auserlesene Stücke aus den Psalmen des Marcello mit untergelegtem lateinischen Texte, ein Salvum fac populum, ein Ave Sancta virgo von Fuchs, dem Verfasser des Gradus ad Parnassum, und so vieles andere Treffliche, immer mit Genauigkeit vorgetragen. — Erstarkt durch diese gelungenen Versuche und ermuntert durch die freundliche Zustimmung so Vieler, die ein Wort über Kunst und ihre Leistung sprechen dürfen, ging man nun zum Schwerern über, und machte sich mit den ältesten Meistern, den Gründern des harmonischen Kirchengesanges bekannt. Bedeutend waren die Schwierigkeiten, die man zu besiegen hatte, denn ohne Begleitung der Orgel mussten diese Werke vorgetragen werden; aber es gelang dem fortgesetzten Fleisse und man sang und singt noch jetzt nach einer Reihe von Jahren während der Fastenzeit Messen von Ockenheim (1440), Goudimel und anderen Meistern, welche Niederland in der letztern Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts hervorbrachte — Messen von Palestrina, besonders seine sogenannte Missa Papae Marcelli (sie ist von 1555), womit er, ein Reformator der entarteten Kirchenmusik seines Jahrhunderts, den strengen Papst mit derselben soll versöhnt haben, von unserm Orlando, von Allegri, von Caldara und Pavona — Offertorien und Gradualien von Obrecht und Senfl *), von Durante, von Alessandro Scarlatti, Perti und anderen berühmten Meistern der ferner und näher uns liegenden Vorzeit, welche wir übergehen, und uns zur stillen Woche (Charwoche)

*) Er war noch 1530 in hiesigen Diensten und von Luther hochgeschätzt, wie aus seinem in einem der Forkelschen Musikalmanache abgedruckten Briefe zu ersehen.

wenden, in welcher unter vielem Trefflichen die Responsorien von Palestrina und ein Chor in F moll, Vexilla Regis, angeblich von Pergolesi, bemerkenswerth sind, besonders aber die Abendmusik am stillen Freytag immer tiefe Rührung verbreitet. Im nächtlichen Dunkel liegt das erhabene Gebäude, nur unter einem der Seitenbögen von wenigen Kerzen und Lampen erleuchtet — der Chor, selbst unsichtbar, stimmt das Miserere an — vor einigen Jahren war es die herrliche Composition in C moll, von Leonardo Leo in zwey Chören — ein ander Mal ernste Harmonieen von Orlando — auf keine dieser Compositionen wurde aber mehr Fleiss verwendet, keine war auch von schönerer Wirkung, als das so berühmt gewordene Miserere von Gregorio Allegri; man musste gestehen, dass der Schmelz und das Tragen der Stimmen, ihr piano, crescendo, und wieder das allmähliche Erlöschen derselben mit seltenen Empfindungen erfüllte. Niemand verlässt den heiligen Ort, der sich nicht lange dieses seelenvollen Gesanges erinnert.

Damit schliesst die Musica sacra der stillen Woche, und schon am Abende des folgenden Samstags erschallet das Halleluja von Händel mit allem Pomp der Instrumente von dem Chore, welchem des vorigen Abends nur einfache Klage- und Trauerharmonieen entströmten. — Bis zur nächsten Adventzeit wird nun auch hier der Gottesdienst, mit mehr oder weniger Feyer, mit Orgel und allen Instrumenten gehalten, dabey Messen von modernen Meistern in voller Würde und edler Ausführung gehört, nur bey den Gradualien und Offertorien, wo in früheren Zeiten abentheuerliche Symphonieen gespielet wurden, lässt sich der vierstimmige Gesang in geeigneten Compositionen zuweilen noch hören. So hat es die Kirche längst geordnet, so müsste es auch jeder Director ordnen, wollte er das Einerley — das Grab der Künste — vermeiden, den Cultus ehren, und ihn nicht seines schönsten Schmuckes berauben *). Hr. Hofkapellmeister Schmidt, Director dieses Chores, ist es, welcher die heilsame Umgestaltung desselben bewirkte, seinem Eifer und Streben verdankt man den jetzigen veredelten Zustand desselben; er sorgte durch eingeleitete Correspondenz mit einem Kunstfreunde in Rom für Mannigfaltigkeit älterer Kunstwerke — denn man muss gestehen, dass sie nicht selten wie Geschwister einander ähneln — und verschaffte durch seine Vorstellungen dem Vereine mehre Mitglieder, und ihnen selbst wenn gleich keinesweges hinreichende, doch mit dem verminderten Dienst einigermaassen noch in einigem Verhältniss stehende lohnende Anerkennung ihrer Leistungen. Nach ihm nennen wir Hrn. Ett, der zwar nur für den Dienst der Orgel angestellt, aber als einsichtsvoller, thätiger Mitarbeiter die Fortschritte der Kunst mit fördert. Man erkennt an ihm einen wackern gründlichen Componisten, der aber, so viel nemlich dem Verfasser dieser Nachrichten bewusst, nur in bloss singenden, dem ältern Style nahe gebrachten Arbeiten sich zeigt, und mit Figuralmusik sich nicht gerne befasst. Viele seiner Compositionen werden wechselnd, während der Advent- und Fastenzeit, mit jenen der erwähnten älteren Meister gegeben, auch ausser diesen Zeiten mitunter gehört, und bewähren jederzeit ganz den Verehrer der Harmonie.

*) Darüber ein ander Mal etwas mehr.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Frankfurt am Main, im Januar. — Schon seit längerer Zeit lebt der berühmte Virtuos und Componist Ferd. Ries in unserer Mitte. Er hat nun die Composition einer grossen Oper vollendet, die wir Hoffnung haben, in nächster Ostermesse zu sehen und zu hören. Einige Musikstücke daraus sind bereits in öffentlichen Concerten gegeben worden und haben allerdings die schönsten Erwartungen rege gemacht. Die Genialität des Meisters bewährt sich in Erfindung und Anordnung, das Characteristische ist mehr gezeichnet und gehalten, während die Melodie, wie das so oft in unseren Tagen geschieht, nicht vernachlässigt worden ist. Wir erinnern uns seit langer Zeit nicht, eine so echt dramatische Musik, die Gefühle und Zustände, einfach und zugleich ergreifend schildert, gehört zu haben. In dem schon längst anerkannten grossen Componisten für das Instrumentale, scheint nun auch der teutschen Opernbühne ein neues Gestirn aufzugehen. Kenner, welche Gelegenheit fanden, sich mit der Partitur zu befreunden, versichern, dass die Musik vom Anfang bis Ende glänzende Schönheiten enthalte und sich nothwendig den Weg zu allen teutschen Theatern bahnen müsse. Besonders rühmen sie eine grosse leidenschaftliche Sopran-

arie im ersten Akte, ein Terzett und ein Quartett, neben diesem eine Romanze im zweyten und ein grosses, herrlich gearbeitetes Duett im dritten Akte. Die Chöre seyen durchaus von der grössten Wirkung, die Finalen lebendig, charactervoll und grossartig in jeder Beziehung. Die Oper heisst *die Räuberbraut*. Der Text hatte das Schicksal, zwey Mal bearbeitet zu werden: Das erste Buch, die Arbeit eines unkundigen Anfängers, musste, nachdem Hr. Ries schon über zwey Akte componirt hatte, verworfen werden. Die nun schon vorhandenen Musikstücke mit dem alten, oft sehr zu verändernden Texte einem neuen Stoffe anzupassen, einen ganz neuen Dialog zu bilden, war nun die Aufgabe eines schon erfahrenen Opern-Dichters, die er, wie man vernimmt, mit grossem Glücke gelöst und so sich das Verdienst erworben hat, dem teutschen Publicum ein musikalisches Meisterstück zu erhalten, das ausserdem verloren gewesen seyn würde.

Kurze Anzeigen.

Sieben und zwanzig Choralmelodieen nach Gedichten der besten alten und neuern Autoren, nebst dem gewöhnlichen Gesange bey der Communion „Heilig ist Gott der Herr" u. s. w. für Singchöre und Anstalten zum Singen, vierstimmig gesetzt von J. F. S. Döring. Bey Breitkopf und Härtel. Pr. 18 Gr.

In einem mancherley Gutes enthaltenden Vorworte entschuldigt der bescheidene Verfasser zunächst das Erscheinen dieser Choralmelodieen mit der natürlichen Vorliebe des Menschen, den Genuss, den uns ein Gegenstand gewährte, den wir von Jugend auf liebten, kann man ihn auch nicht dem Ziele seiner Vollendung näher bringen, doch Anderen zugänglicher zu machen und nach Kräften zu vermehren. Nur vier dieser hier mitgetheilten Choräle sind bloss für vierstimmigen Gesang geschrieben, No. 3, 5, 11 und 16: die übrigen werden von der Orgel und von Blasinstrumenten begleitet und zwar in den verschiedenen Strophen abwechselnd, theils nur gesungen, theils allein von der Orgel oder den Blasinstrumenten, theils von beyden zugleich verstärkt. Manche sind, nach Art der Choräle von Doles, mit Orchester-Musik versehen und figuraliter behandelt, wie es Doles selbst nannte. Dennoch sind es Choräle, nur dass die Instrumente Zwischenspiele haben, die aber hier nicht mit abgedruckt worden sind. Nur selten kommt etwas Arienmässiges darin vor, wie es dem Verfasser der Mannigfaltigkeit wegen hin und wieder wohlgethan zu seyn schien. Das Ganze ist für Dörfer und kleine Städte, die lieber Leichtes gut, als grössere Musikstücke schlecht vortragen sollten. Es wäre demnach gar nicht am Orte, wenn wir diese Gaben überhaupt und namentlich gleich No. 1 Luthers „Wir glauben all' an einen Gott" mit der ursprünglichen Melodie und den harmonischen Behandlungen Anderer vergleichen wollten; und wenn wir auch in der Stimmführung nicht immer mit dem Verfasser einerley Meynung hegen können: so müssen wir doch mit Freuden zugeben, dass alle Stimmen leicht vorzutragen sind; nichts hat Schwierigkeit, und darum werden wir sie ihrer Bestimmung angemessen nennen dürfen. Ueber den Liedermelodieen steht das Jahr der Bearbeitung derselben und der Name des Dichters, wenn er nicht ungewiss ist. Auch die Dichtungen, deren vollständiger Text auf einem Notenbogen mitgetheilt worden ist, sind meist gut gewählt, wenn ihre Verfasser auch nicht immer auf die Ehre der besten Autoren gegründete Ansprüche machen dürften. Sollten aber auch mehre Beurtheiler der Texte manche zu docirend finden: so würde dieses Urtheil doch um des Zweckes willen sehr gemildert werden müssen. Nur in No. 5 hätte die dritte Strophe, die leicht Missverständnisse veranlassen kann, ja sogar, recht verstanden, nur halb wahr ist, weggelassen werden und das Folgende darnach eingerichtet werden sollen. Denn da heisst es: „Wenn ich eigne Wege wähle, irr' und fall' ich immerdar. Tausendmal hab ich's erfahren, wie so lieb sie mir auch waren, waren sie doch voll Gefahr." Gingen doch die Propheten schon gefährliche Wege: aber sie waren mit Gott betreten. Kurz, die Gefahr ist es nicht, die uns die Wege meiden heisst. Wir können diese Strophe nicht billigen; so auch die letzte Hälfte der vierten Strophe in No. 8 nicht, wegen der zu harten und unteutschen Verwerfung der Worte, des schlechten Reimes nicht zu gedenken. Dafür liest man jedoch auch wieder desto schönere Lieder, z. B. No. 14, 15, 25 u. s. w. Und so möge denn des Verfassers fromme Absicht bey recht Vielen erreicht werden zum Lobe des Höchsten.

Vingt-quatre Valses pour le Pianoforte, comp. par M. Clementi. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Jedes wahrhaft Nationale wird, von Ausländern angenommen und nachgeahmt, etwas Anderes. Es kann in manchen Hinsichten etwas Besseres werden: aber in dem, was seinen eigentlichen Character, sein wesentlich Unterscheidendes ausmacht, bleibt es nicht mehr dasselbe. Der Walzer, im Tanz und in der Musik, ist teutsch-national. Die letzten Kriege haben veranlasst, dass er, in Beydem, fast überall, und zwar bey Vornehm und Gering, eingeführt worden ist: aber wer z. B. in Frankreich oder England ihn tanzen sieht, dem entgehet das Abweichende nicht; und wer französische oder englische Walzermusik gehört hat — nämlich, die man nicht aus Teutschland hat kommen, oder an Ort und Stelle von Teutschen componiren lassen — dem entgehet das Abweichende noch weniger. Auch bey diesen vier und zwanzig Walzern Clementi's wird es ihm gewiss nicht entgehen. So artig mehre derselben sind, besonders ohngefähr in der zweyten Hälfte der Sammlung: echte, teutsche Walzer sind kaum einige von allen, und vorzügliche, nämlich als Walzer, können auch diese nicht genannt werden. Nun — in Teutschland tanzt man nicht nach einem Pianoforte, wie etwa in Frankreich nach Einer Geige: so kann man diese kleinen Sätze als leichte, muntere Unterhaltungsstücke in ungleicher Tactart und als in Clausen mit Trio's zugeschnitten betrachten. Als solche werden mehre, die etwas Eigenes und Besonderes in der Erfindung oder in der Schreibart haben, Beyfall finden; und als kleine Uebungsstücke für Schüler und noch mehr für Schülerinnen werden sie insgesammt zu empfehlen seyn, indem der alte, gründliche Meister selbst in diesen Kleinigkeiten da und dort hindurchblickt. Der Stich und alles Aeussere ist gut.

Sechs Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von O. Claudius. Op. 6. Leipzig, bey Hofmeister. (Pr. 12 Gr.)

Hr. Cl. zeigt sich in diesen Gesängen als einen Mann von achtbarem Talent, feinem Sinn und Geübtheit in Anwendung der Kunstmittel für seinen Zweck. Mit Vergnügen machen wir die Leser auf ihn aufmerksam. Er hat diese Gesänge in der Weise geschrieben, wie man sie jetzt vorzüglich liebt, seit der Liedergesang unter den, für Musik vorzüglich Gebildeten, die mit Einfachem, was Harmonie und Begleitung anlangt, sich nicht gern zu begnügen pflegen, wieder zu Ehren gekommen ist; in der Weise nämlich, wie wir in den letzten Jahren von Spohr, Wiedebein, Franz Schubert und Anderen treffliche Stücke erhalten haben. Wie bey diesen, in der Regel, ist seine Melodie ziemlich einfach, dem Texte nahe angepasst und, was die Noten betrifft, leicht auszuführen: aber seine Harmonie und durchgehends obligate Begleitung ist künstlich gewählt und ausgeführt. Sie ist letztes wohl auch hin und wieder allzusehr. Diess scheint sie uns, in den harmonischen Verhältnissen, besonders für das Pianoforte, in Stellen, wo die Durch- und Uebergänge doch nicht so zart dahingleiten können, wie beym Violinquartett, und wo sie darum zu scharf herauskommen. Auch hebt Hr. Cl. zuweilen hervor, wo eigentlich nichts hervorzuheben und in der Dichtung keine Veranlassung dazu gegeben ist, u. dergl. m. Doch das werden die meisten Liebhaber, jetzt hieran schon gewöhnt, kaum bemerken; durch discreten Vortrag des Spielers kann es auch sehr gemildert werden, und wir erwähnen es mehr um des Autors (für die Folge), als um des Liebhabers willen. Gern gingen wir diese Gesänge im Einzelnen durch: sie verdienen es und bieten auch Stoff zu mancher Bemerkung, aber es will gar zu viel Neues wenigstens genannt seyn. Darum begnügen wir uns, zu Obigem, was sie im Allgemeinen bezeichnet, hinzuzusetzen: dass die Gedichte gut gewählt und wenig bekannt sind; dass die Nummern 1, 2 und 6 (die letzte ein eigentliches, und zwar ein keckes Matrosen-Lied) uns am besten gefallen, dass wir aber auch die anderen drey interessant gefunden haben.

Die Poesie der Troubadours, nach gedruckten handschriftlichen Werken derselben, dargestellt von Fr. Diez. 1827. Zwickau bey Schumann.

Wir wollen unsere Leser nur auf das Daseyn dieses interessanten Werkes hier aufmerksam machen, da von der Musik jener Sänger nicht viel mehr erwähnt worden ist, als die gebräuchlichsten Instrumente derselben.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten Februar. **No. 7.** 1828.

Für Flötenspieler bemerkenswerthe Stellen aus dem Buche:

A word or two on the Flute by W. N. James. Edinburgh, Charles Smith & Co. and Cocks & Co. London 1826, *übersetzt und mit Anmerkungen begleitet von. Carl Grenser.*

Bey der Seltenheit musikalischer Schriften in der Literatur Englands, muss uns fast jedes willkommen seyn, was nur einigermaassen über den Standpunct der Kunst der Musik in jenem Lande Nachrichten mittheilt und Aufschlüsse giebt. Dieses geschieht nun zwar im vorliegenden Buche nicht über die Musik im Allgemeinen und in ihrem ganzen Umfange, sondern nur über einen Theil derselben, nämlich über das Spiel der Flöte; aber man kann doch schon davon einigermaassen auf das Ganze, wie Musik überhaupt in England betrieben wird, schliessen; auch sind selbst in vielen Stellen desselben bedeutende Winke darüber gegeben.

Wenn nun schon für den Musikgeschichtsforscher manches Interessante in diesem Werkchen zu finden ist, welches herauszuheben jedoch mein Zweck nicht seyn soll, so ist des Interessanten und zugleich Belehrenden noch weit mehr darin für den Flötenspieler, sey er nun Künstler oder Liebhaber; für welchen letztern jedoch das Buch vorzugsweise, und zugleich in einem gewiss angenehmen, oft reizenden Style, der zum Lesen aufmuntert und für den Gegenstand einnimmt und unvermerkt gewinnt, geschrieben wurde. Davon nun werde ich Einiges für die teutschen Liebhaber der Flöte auszuheben mir erlauben.

Des Verfassers Zweck ist: den in England herrschenden Geschmack an seichter Musik wenigstens in den Flötenspielern, so wie die schlechte Vortragsart mancher zu bekämpfen und auf das Bessere mit Eifer aufmerksam zu machen. Er stellt in dieser Absicht die Fehler und Tugenden der ihm bekannten Flötisten, so wie das Schöne und was es nicht ist, in den ihm bekannt gewordenen Musikalien für Flöte auf. Und wenn er dabey die Wahrheit nicht immer trifft, so ist er doch auch gewiss nicht zu weit davon entfernt.

Ehe er aber an die Kapitel, welche obigen Zweck verfolgen, gelangt, schickt er eine Geschichte der Flöte voraus, die, wenn sie sich mehr mit der neuern Zeit beschäftigte, in der sich das Instrument, wie es jetzt ist, gebildet hat, eine sehr erfreuliche Erscheinung wäre. Ich würde schon zufriedener damit gewesen seyn, wenn er nur den Namen des engländischen Flötisten oder Instrumentmachers genannt hätte, der durch die erste Anbringung der B- und Gis-Klappen den Weg zur fernern Ausbildung der Klappenflöte bahnte, und durch welchen Erfinder die der Vollkommenheit so näher gebrachte teutsche Flöte in Teutschland selbst einige Zeit lang die engländische Flöte genannt wurde. Hierzu konnten ihm aber natürlich seine Quellen nichts helfen, die er an Autoren des griechischen und römischen Alterthums, welche der Flöte erwähnen, so wie an musikhistorischen Schriften Burney's, Hawkin's, Malcolms u. a. m. hatte; und sonach scheint es mir mit dieser Compilation nur darauf berechnet zu seyn, eine grosse Vorliebe für das Instrument in dem Liebhaber zu erwecken, da selbst Götter und Heroen sich damit vergnügten; — welche gute Absicht aber doch nur bey wenigen auf diesem Wege zu erreichen seyn möchte.

Das Wichtigste noch in seiner historischen Abhandlung scheint mir zu seyn, dass er den Beweis gegen diejenigen zu führen sucht, welche behaupten: keine Art Flöten der Alten wären unseren jetzigen ähnlich gewesen; so auch gegen diejenigen, welche glauben, dass die engländische Flöte, welche beyläufig gesagt unserer Plockflöte oder Schna-

belflöte oder dem Czakan ähnlich ist, also durch ein Mundstück geblasen werden muss, von engländischer Erfindung, und die teutsche Flöte, Flûte allemand, German Flute, Flauto traverso, von teutscher Erfindung sey, worüber des Verfassers Meynung ist, dass diese zwey Nationen benannte Instrumente nur verbessert hätten. Als Beweis, dass der Gebrauch der Querflöte sehr alt ist, führt er die wohlbekannte Statüe des pfeifenden Fauns an; so wie auch einen Kupferstich von sehr grossem Formate, der vor einigen Jahren herausgekommen ist. Dieser Kupferstich stellt einen ausgelegten Fussboden des Tempels der Fortuna Virilis, von Sylla zu Rom errichtet, vor, auf welchem sich die Darstellung eines jungen Mannes befindet, der auf einer Querpfeife bläst, welche eine Ansatz-Oeffnung hat, die genau der teutschen Flöte entspricht. Ohne diesen Beweis wäre auch seine Geschichte der Flöte bey den Völkern des Alterthums etwas ganz Ueberflüssiges gewesen.

Ein Irrthum des Verfassers ist, dass er die Verbesserungen, wodurch endlich die teutsche Flöte entstanden ist, auf die Schwiegel, welches nur ein Instrument mit drey Tonlöchern ist und wie die Schnabelflöte oder wie der Czakan angeblasen wird, und am besten bey uns unter dem Namen Bärenpfeife bekannt ist, bezogen hat, anstatt dass er die Schweizerpfeife oder Querpfeife als Grund für die nachfolgende teutsche Flöte hätte angeben sollen. Aber er ist selbst zu diesem Irrthum durch Luscinii Musurgia verführt worden, worin eine Namenverwechselung dieser Instrumente Statt hat.

Nachdem der Verfasser noch die hervorstechendsten Flötenspieler, vorzüglich des vorigen Jahrhunderts angezeigt, kommt er auf die Eigenschaften der Flöte zu sprechen. Er zeigt hier, dass die Beschuldigungen, die man allenfalls dem Instrumente noch vor dreyssig Jahren hätte machen können, nach den nun seit dieser Zeit daran gemachten Verbesserungen, durchaus nicht mehr passen, und dass die Flöte jetzt in allen Bewegungen vom Adagio an bis zu den schnellsten Passagen, in den Händen eines guten Spielers mit der grössten Wirkung gebraucht, und jede Tonart jetzt rein und leicht darauf gespielt werden könne; aber freylich die Gleichheit des Tones und die Fertigkeit rein zu intoniren, gänzlich von der Geschicklichkeit des Spielers abhinge und nicht ohne viele Uebung erlangt werden könne. Aber diess wäre ja bey den meisten anderen Instrumenten, z. B. bey der Violine, Oboe, derselbe Fall. Und um auch zu beweisen, dass die Flöte jeder Verschiedenheit des Ausdruckes und der Ausführung innerhalb der drey Octaven, in welche sie eingeschränkt ist, fähig sey, dürften nur Drouet's berühmte Variationen auf „God save the king" dafür aufgestellt werden.

Ausser der Unzulänglichkeit des letzten Beweises ist das Uebrige sehr richtig vom Verfasser gesagt, so auch das Folgende, mit Ausnahme der bombastischen Stelle, wo er die Flötentöne des Hrn. Nicholson in London mit der Orgel vergleicht.

Von jetzt an werde ich den Verfasser selbst sprechen lassen, und dann und wann eine Anmerkung hinzuzufügen mir erlauben. Nur das werde ich übrigens mittheilen, was ich in dem mir vorliegenden Werke auch für den teutschen Flötenspieler als unterhaltend und belehrend ansehe.

„Es wird von Manchem, der gute Flötenspieler zu hören versäumte oder keine Gelegenheit dazu hatte, behauptet, dass die Flöte wenig oder gar keinen Contrast zuliesse, auch dass ihr Ton von einem sanften, süssen Character sey, und keinen andern annehme. Aber obgleich es wahr ist, dass der Ton der Flöte von einer lieblichen und silberähnlichen Natur ist, so wird doch Keiner, der je die majestätischen Töne des Hrn. Nicholson hörte, sagen, dass kein Contrast darin oder dass ihre Kraft beschränkt wäre. Er übertrifft damit die Orgel im Anschwellen und Abnehmen der Töne bis zur letzten Stufe der Annehmlichkeit."

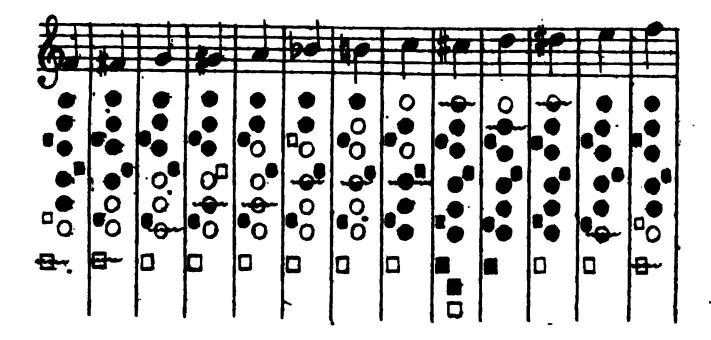
„Ist die Flöte in den Händen eines Meisters, so kann keine Glocke, keine Glasharmonika die Deutlichkeit oder Richtigkeit ihrer Tonschwingungen übertreffen."

„Die Bebungen haben auf der Flöte, wenn sie mit Einsicht und sparsam angebracht werden, eine ausserordentliche Wirkung. Allein sie sind schwierig hervorzubringen; denn wenn der Ton nicht von aller Rauheit entblösst und sehr rein angeblasen wird, so wird die Bebung unvollkommen werden."

Da der Verfasser hierbey nicht sagt, wie die bey engländischen Flötisten vorzugsweise herrschende Zierde gemacht wird, so will ich Hrn. Nicholson, der einen Theil seines Ruhmes in

der Producirung dieser Zierde sucht und findet, hier sprechen lassen. Er lehrt in seinem Complete Preceptor on the German Flute darüber Folgendes im Abschnitte: Vibration. „Diese Ausdrucksart auf der Flöte ist berechnet, die vollendetste Grazie und Zierde in diess hochgeschätzte Lieblings-Instrument zu bringen. Die Wirkung der Vibration wird auf zwey Wegen hervorgebracht; entweder durch ein gleichmässiges Anschwellen und verhältnissmässiges Stimmenverändern der Brust, was einige Aehnlichkeit mit dem Zustande der Erschöpfung oder des Athemzitterns an sich trägt, nebst einer regelmässigen Abnahme oder Verminderung des Tones; oder, was denselben Effect hervorbringt, durch eine zitternde Bewegung des Fingers, unmittelbar über dem Tonloche, ohne dass man in Berührung mit der Flöte durch diese Bewegung kommt, und indem man bey einigen Gelegenheiten nur ohngefähr eine Hälfte des Tonloches bedeckt. Da die Wirkung dieses Ausdruckes im Adagio und anderen langsamen Tempis ausserordentlich zart und süss ist, so ist er aller Aufmerksamkeit werth."

Nicholsons Vibrations - Scala.



Ich will nur noch zu mehrer Deutlichkeit hinzufügen, dass die Bebung durch die langsamere oder schnellere Abwechselung eines hellen und gedämpften Klanges von gleicher Tonhöhe, oder sich doch möglichst nahe liegenden Tonhöhen, besteht, und den Rath geben, dass Jeder, der sich in den Besitz der Geschicklichkeit, gute Bebungen zu machen, bringen will, wohl manche bessere und auch mehre, als oben angegeben sind, suchen mag; und er wird sie finden. Uebrigens wird sich Mancher erinnern, diese Zierde theils gut, theils schlecht auch an teutschen Flötenspielern schon gesehen und gehört zu haben; nur hat dieselbe, seit Tromlitz sie in seiner Flötenschule beschrieb, Niemand meines Wissens, ausser Nicholson und James wieder schriftlich erwähnt.

„Um die Reinheit zu bewerkstelligen, indem man einen Ton anschwellen und wieder abnehmen lässt, braucht es grosser Vorsicht, dass der Anfang des Tones weder tiefer noch höher werde, als die Mitte oder das Ende desselben. Man wird beobachten, während man bläst, dass, je schiefer der Wind in das Instrument geht, desto höher wird der Ton, und je senkrechter der Wind hineingeblasen wird, desto tiefer wird der Ton. Diese Regel darf nie vergessen und aus keinerley Grunde vernachlässigt werden, da das Ohr von dem stufenweisen crescendo und diminuendo eines Tones aufs angenehmste berührt wird. Diess ist jedoch, obgleich sehr einfach scheinend, eine der Hauptschwierigkeiten der Flöte, eben sowohl als irgend eines andern Instrumentes, auf welchem der Ton nicht gegeben ist. Sogar die Menschenstimme verlangt einen grossen Theil von Uebung und Abrichtung, ehe sie dieses mit Deutlichkeit und Genauigkeit und ohne Anstrengung ausführen kann."

Was zu thun ist, um in allen Fällen, als: beym Stark- oder Schwachspielen als Abweichungen von der mittlern Kraft und beym crescendo und diminuendo als Gänge durch alle Grade der Kraft, den Ton rein zu erhalten, geht aus folgenden Erfahrungen hervor, wobey ich annehme, dass die gewöhnlich in guten Schulen beschriebene Stellung der Flöte an die Unterlippe, für die mittlere Kraft des Tones berechnet ist. Wird nun bey derselben Stellung die mittlere Kraft des Tones zur Stärke gesteigert, so wird der Ton zu hoch; wird hingegen bey oben angenommener Stellung die mittlere Kraft des Tones zur Schwäche verringert, so wird der Ton zu tief. Nun lehrt eine andere Erfahrung, dass auch das Auswärtswenden des Mundlochs, wodurch die Lippe es weniger bedeckt, bey gleichbleibend mittlerer Kraft des Tones, letztern erhöht; so wie dass das Einwärtswenden des Mundloches, wodurch es mehr von der Lippe bedeckt wird, bey übrigens mittlerer Tonkraft, den Ton tiefer macht. Durch diese Erfahrungen ist das Mittel gefunden, rein zu blasen. Die Tonerhöhung durchs Starkblasen wird nämlich durch das Hereinwärtswenden des Mundloches, wodurch der Ton tiefer wird, auf die Reinheit der Stimmung zurückgebracht und die Stärke bleibt doch dabey. Und

so wird auch auf entgegengesetzte Art das reine Schwachspielen möglich gemacht. Eben so wird auch das Anwachsen und Abnehmen der Klangkraft vermittelst der Benutzung obiger Erfahrungen ebenfalls rein im Tone gebildet werden können.

(Die Fortsetzung folgt.)

Briefwechsel zweyer Musik-Liebhaberinnen.

Meine innigst geliebte Freundin!

Mit unaussprechlichem Vergnügen ergreife ich wiederum die Feder, Dir kürzlich zu melden, wie es mit mir steht und was ich seit den zwey langen Monaten meines letzten Schreibens auf das Schmerzlichste gelitten und in nie geträumten Wonnen meines klopfenden Herzens empfunden habe. Du kennst mich, theuerste Freundin, und wirst Dich wohl noch erinnern, mit welchem Entzücken wir Beyde, als wir noch selig vereint waren, das schöne Lied miteinander sangen: „Das waren mir selige Tage!" Mein Himmel, was war das für ein Gesang! Damals verstanden wir freylich noch gar nichts von der göttlichen Kunst; aber mein Vater fand das wunderschön; freylich er versteht nichts von der Kunst, und er ist ein blosser Naturmensch und kann sich erstaunlich über ein Liedchen freuen, das doch nichts ist. Eigentlich gefiel uns das Liedchen auch, und wer noch nichts Höheres gewohnt ist, für den mag so etwas schon recht hübsch seyn, und es hat uns doch recht viel Vergnügen gemacht, als wir noch nicht so gebildet waren. Weisst Du noch, theuerste Freundin, wie wir in unserm siebenzehnten Jahre standen und wie damals der schöne Tenorist in unser Haus kam? Mein Vater selber brachte ihn mit, der gute Mann, und meine Mutter hätte es nicht ungern gesehen, wenn wir auch noch nicht siebenzehn Jahre alt gewesen wären. Das war eine göttliche Stimme, die der junge Mensch hatte, und Passagen konnte er machen, wie Spohr auf der Violine. Du wirst Dich noch besinnen, liebste Freundin, wie mein Vater selbst ganz ausser sich war und wie er den besten Wein aus seinem Keller gab und wie lustig das damals bey uns zuging bis in die Nacht, wie auf dem grossen Balle. Das war der grosse Scheidepunct in unserm Leben, meine süsse Vertraute, wo wir zuerst der schönen Kunst geweiht wurden mit unaussprechlichen Ahnungen nie empfundener Seeligkeit. Ich kann Dir wohl gestehen, dass mir in manchen träumerischen Stunden noch immer zuweilen zu Muthe ist, wie in den freundlichen Tagen, wo uns der schöne Tenorist seine grossen Arien vorsang. Es wird mir auch bis an mein spätes Grab völlig unmöglich seyn, dass das weichgeschaffene Herz den erhabenen Klang so wundervoller Töne und seines herrlichen Antlitzes je vergessen könnte. Was wogte damals in unserm Busen für eine unnennbare Sehnsucht nach den Höhen der göttlichen Kunst auf, meine gleichgestimmte zarte Freundin, dass ich auch mit dem Dichter der unsterblichen Resignation sagen möchte: Hätt ich Schwingen, hätt ich Flügel, zu dem Fernen zög ich hin! O meine süsse Freundin! es bleibt die Frage Warum? immer eine schwere Frage. Warum konnten wir nicht Beyde, oder wenigstens ich, ein einziges Jahr früher die schöne Welt begrüssen mit dem ersten Schmerzenston? Da hätten wir dem schönen Tenoristen, gegen welchen selbst mein theuerer Vater so viel Achtung empfand, gewiss besser imponiren können, als damals in den Tagen ungesitteter Jugend. Doch das sind Träume, meine holde Freundin, und wir wissen Beyde, was Mahlmann singt: Hin ist hin und todt ist todt! Auf das Grab gestorbner Liebe scheint kein Morgenroth! Aber das schönste Glück ist uns geblieben. Denn hat uns nicht der liebe Mann die Seele aufgeregt, dass wir empfänglich wurden für die hohen Genüsse der Kunst? und hätten wir wohl, als menschenfreundliche Gemüther, etwas Anderes zu wünschen, als dass alle Väter so gütig seyn möchten und der aufblühenden Tochter einen liebenswürdigen Tenoristen ins Haus ziehen, wie den Theuern von damals? Nach jenen glücklichseufzenden Tagen fingen wir an Epoche zu machen; die Leute sagten, es sey uns eine gewisse Seele in den Ton getreten und ein schöner Anflug von dichterischer Klarheit in die Augen. Mein lieber Vater war ausserordentlich gerührt über meine sanftmüthige Beharrlichkeit, mit welcher ich ihn flehend bestürmte, dass er mich möchte fördern lassen in der herrlichen Kunst des Gesanges. Mein Vater wollte mir zwar anfangs die alte Theatersängerin, die keine Stimme mehr hat und nichts versteht, zur Lehrerin geben: aber der vortrefflichste Lehrer in der Kunst ist auch immer der beste und ich war so glücklich, wieder einen jungen Tenoristen als Meister zu er-

halten. So schön, wie der Entflohene, war er nicht: aber er hatte so etwas Zurückhaltiges in seinem Betragen und so was Anziehendes in seinen Blicken, wenn er sie beym Singen nach Oben schlug, und so was Schmachtendes und Tremulirendes der neuen Schule, dass ich auch eigentlich gar nicht recht sagen kann, wie unsere Herzen mit einander eins geworden sind in unaussprechlicher Seeligkeit. O ich vergess es nimmer, was da mein Herz empfand! Ah perfido! misera me! Ich weiss auch gar nicht, wie es mit den Tenoristen ist: taugen sie Alle nicht viel, oder taugen nur meine Tenoristen nichts? O ich begreife es nicht, wie treu ich ihn geliebt habe und wie tief er mich gekränkt hat. Aber es hilft nichts, und die herrliche Kunst hat mir auch über diese rauhen Pfade meines jugendlichen Lebens glücklich hinübergeholfen. Ich bin jetzt recht heiter, meine süsse Freundin, und ich musicire mit sehr vielem Vergnügen. Ach Himmel, da ruft die Mutter schon wieder! Wer doch in der Welt nur nicht zu viel Irrdisches zu thun hätte, was einem kunstliebenden Gemüthe doch schlechterdings nicht zusagen kann! Aber ich muss schliessen und verbleibe auf das Innigste Deine treue Freundin

Cäcilie.

Postscript: Ich habe jetzt wieder einen Liebhaber, auch einen von der Kunst, einen recht reellen Menschen und keinen Tenoristen. Ehester Tage werde ich Dir wieder schreiben, was der für ein geschickter und herrlicher Mann ist und was wir über die Kunst mit einander reden, was ich Dir eigentlich in diesem Briefe schon schreiben wollte, was ich aber sonderbarer Weise vergessen habe bis auf Nächstes. Nochmals Deine treue Freundin *Cäcilie.*

Nachrichten.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat December.

Am 2ten, im Kärnthnerthortheater: Musikalische Akademie, worin sich die Hrn. dall' Occa auf dem Contrabass und Luigi Salvati auf der Violine hören liessen. Wir sprachen schon davon früher.

Am 7ten, ebendaselbst: *Die Vestalin*; neu in die Scene gesetzt. Der italienische Sänger, Signor Ciccimarra als Licinius, taugt nur für die zweyten Fächer; für die Kraft der Dem. Roser ist auch Julia zu anstrengend. Hr. Forti — Cinna, Dem. Bondra, Oberpriesterin, und vor allem, die imposanten Chormassen waren die einzigen Glanzpuncte dieser herrlichen Oper, welche allein ihrem Schöpfer den Ruhm eines der ersten dramatischen Tonmeisters zu erhalten im Stande ist, und ihm beruhigenden Ersatz geben mag für so manche unwürdige Kritteleyen, die das Verdienstliche in seinen jüngeren Erzeugnissen zu schmälern bezwecken.

Am 8ten, im k. k. grossen Redouten-Saale: Musikalische Akademie, wovon die Hälfte des Ertrages zum Besten der abgebrannten Einwohner des Wallfahrtsortes Maria Zell bestimmt war: 1. Aus Abbé Stadlers Oratorium: *Das befreyte Jerusalem*, die erste Abtheilung; und 2. Beethoven's *Schlacht bey Vittoria*; diessmal von vierhundert Mitgliedern — also um hundert mehr, als vor drey Wochen — des Vereins an der französischen Nationalkirche zu St. Anna aufgeführt. Der Saal war ansehnlich gefüllt, doch — nach dem Facit zu schliessen — leider grösstentheils durch Freybillets. Das Orchester vermochte das Schlachtfeld nicht ganz gloriös zu behaupten, denn es ist erst neu creirt, und aus zu heterogenen Theilen zusammengesetzt.

In der k. k. Hofburgkapelle: Neue Messe von Hrn. Vice-Kapellmeister Joseph Weigl. Ein edler Styl, melodische Stimmführung und effectvolle Instrumentirung. Ausgezeichnet ist die thematische Bearbeitung des Gratias, und die feurige Jubelfuge: cum sancto spiritu.

Im Josephstädtertheater: *Die Waffenrüstung*, grosses romantisches Melodrama in drey Aufzügen, gefiel wieder nicht.

Am 9ten, im landständischen Saale: Musikalische Akademie der Harfenspielerin, Miss Griesbach, aus London. Sie trug ein Concert von Bochsa und Variationen von C. Wenzel componirt, vor; ersteres ziemlich befangen, letztere mit mehr Sicherheit; diese, recht gefällig und fasslich, brachten vorzugsweise einen günstigen Eindruck hervor.

Im Theater an der Wien: *Die Weiber von Weinsberg*; romantisches Schauspiel mit Gesängen und Chören. Ein Spectakelstück vom ge-

wöhnlichen Schlage, wie sie gegenwärtig auf dieser Bühne heimisch sind, und bey welchen sich selbst das Sonn- und Feyertags-Publicum bereits zu ennuyiren anfängt. In der Musik hört man hier nichts Gutes.

Am 10ten und 14ten, im Kärnthnerthortheater: Musikalische Akademieen, worin uns das seltene Vergnügen zu Theil ward, Hrn. Ivan Müller, Solo-Spieler in den Privat-Concerten Sr. Maj. des Königs von Frankreich, Erfinder des neuverbesserten Clarinetts und des Clarinetts-Alto, zu bewundern. Er gab uns von seiner eigenen Composition das dritte und sechste Concert, Variationen über ein Originalthema, und Rossini's Cavatine: una voce poco fà; Carafa's: O cara memoria, und zum Andenken Beethoven's, Fragmente aus dessen *Adelaide.* Es wäre überflüssig, etwas zum Lobe eines Virtuosen hinzufügen zu wollen, welcher als solcher fast in allen Ländern Europens anerkannt ist. Weber's Ouverturen aus *Oberon* und *Euryanthe* gehören zur Tagesordnung, und werden beynahe allwöchentlich aufgespielt.

Im Josephstädtertheater: neu in die Scene gesetzt: *Sepherl;* Posse mit Gesang und Tanz in drey Aufzügen; Musik von verschiedenen beliebten Meistern. Die allergemeinste Parodie der Grillparzer'schen Sappho.

Am 16ten, im Leopoldstädtertheater: *Die Zauberlilie oder Cormoran der Böse;* grosse Pantomime in zwey Abtheilungen, frey nach dem Französischen (?) von Joseph Schulz; in die Scene gesetzt vom Balletmeister Rainoldi. Gewaltig viel zu sehen an Decorationen, Maschinen, Flugwerken, Verwandlungen und dergleichen, übrigens aber doch nur wieder die alte Leyer. Hr. Orchester-Director Stadler hat eine Musik dazu geschrieben, die gar nicht übel, meist recht bekannt klingt: sonst nichts.

Im k. k. grossen Redouten-Saale: Zweytes Gesellschafts-Concert der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, worin gegeben wurde: 1. Aus Beethoven's Symphonie mit Chören, No. 9, in D moll, das erste Allegro. Bey so mannigfaltigen intensiven Schwierigkeiten wahrlich keine kleine Aufgabe für ein so grosses Orchester, welche jedoch zum Bewundern gelang. Die beyden umsichtigen Directoren am Tactirpulte und bey der ersten Violine, Schmiedel und Piringer haben entschiedenen Antheil daran. Allmählig fangen wir nun an, den Faden dieses kunstreichen Tongewebes entwirren zu lernen; immer deutlicher treten die wundersamen Umrisse hervor, und kaum dürften ein paar Jährchen ins Land gegangen seyn, so wird dieses Riesenwerk eben so allgemein erkannt und verstanden werden, wie seine Vorgänger, die auch bey ihrem Entstehen gleich ägyptischen Hieroglyphen verschrieen waren. 2. Arie mit Chor aus Pacini's *Amazilia,* gesungen von Hrn. Schoberlechner. Das hiess doch ein Lerm, und um nichts! Nur Lablache wäre im Stande durchzudringen. — 3. Violin-Variationen von Mayseder, befriedigend vorgetragen von Hrn. Fradl. — 4. Scherzo aus obiger Symphonie. Electrisirte durch seinen frivolen Muthwillen. Hier waltet die zügelloseste Phantasie; und dennoch, welche geregelte Ordnung in der ganzen Anlage; welche ununterbrochene Kettenreihe der Ideen; wie wirken alle Theile gemeinsam auf eine Total-Einheit hin! — 5. Halleluja; neuer Chor mit Orchester-Begleitung, componirt von Hrn. Kapellmeister Ignaz Ritter von Seyfried. Eine grandiose Tonschöpfung voll Kraft und Erhabenheit. Gleich im einleitenden, leise beginnenden Ritornell entwickeln die allmählig beytretenden Instrumente das in höchst einfacher Klarheit ausgesprochene Haupt-Motiv, worin sich nachahmend in breiten Massen die Singstimmen anschliessen, und welches den ganzen ersten Theil hindurch thematisch mit analogen Modificationen stätig fortgeführt wird. Die zweyte Hälfte ist ein in beschleunigterem Zeitmaasse vom ganzen Chor intonirter, meist in perfecten Accorden gewichtig einherschreitender, durch das volle blasende Orchester verstärkter vierstimmiger Choral, wozu alle Saiteninstrumente im unisono einen rauschenden Basso continuo figuriren; den gänzlichen Schluss belebt unter überraschenden Harmonieen-Rückungen eine feurige Gradation, und alle Kehlen jauchzen Halleluja dem Hocherhabenen! — Die Ausführung war sehr gelungen; besonders imponirte der kräftige Chor in seinen effectvoll gewählten Lagen. Sämmtlichen Tonstücken ward die verdiente Würdigung zu Theil.

In Schuppanzigh's Quartett-Unterhaltungen hörten wir am Abende desselben Tages das meisterhaft gearbeitete Quintett von Spohr, in C moll. Die Pianoforte-Stimme trug Hr. Collin aus Prag, ein Zögling Tomaschecks, wirklich unverbesser-

lich vor, und eben so ganz gelungen war die Begleitung.

Am 17ten, im Josephstädtertheater: *Die Zauber-Mandoline;* grosse Pantomime in zwey Abtheilungen von Hrn. Balletmeister Occioni, recht nett, prompt gegeben und desshalb auch gern gesehen. Hrn. Kapellmeister Gläsers Musik kann zwar die flüchtige Eile ihrer Entstehung nicht ableugnen, unterhält aber demungeachtet durch gefällige Motive und characteristische Tanzmelodieen.

Am 19ten, im Kärnthnerthortheater: *Der blinde Harfner;* Operette in einem Aufzuge, mit Musik von Gyrowetz; in seiner leichten, angenehmen Manier, der es nie an theilnehmenden Freunden gebricht, welche ihn auch am Schlusse dankbar hervorriefen. Eine Novize, Dem. Achten, debütirte darin ganz anspruchslos, und erregte Aufmerksamkeit durch einen kerngesunden, glockenreinen und volltönenden Sopran.

Am 20sten, ebendaselbst, neu in die Scene gesetzt: Rossini's *La Donna del Lago*, mit folgender Rollenvertheilung: Giacomo, Rè di Scozia, unser Liebling Rubini; seine Stimme hat noch an Kraft gewonnen; Geschmack und Vortrag lassen sich nicht reizender denken. Elena, dessen Frau; Douglas, Sig. Berettoni, gut, aber nicht besser als diese beyden Partieen früher gehört wurden. Malcolm, Sigra Tamburini, sehr mittelmässig; tempi passati; Rodrigo, Sig. Ciccimarra; thut das Mögliche, vermag indess nicht durchzugreifen.

Am 21sten, im Theater an der Wien: *Asträa, die Geisterfürstin oder die Reise nach der fliegenden Insel,* Zauberspiel mit Gesang in zwey Aufzügen, nach einem Mährchen aus *tausend und einer Nacht* bearbeitet; Musik von Hrn. Adolph Müller, Kapellmeister am Kärnthnerthortheater, als Ex-Tenorist dazu creirt, welche Bühne gegenwärtig beynahe mehr Maestri als darstellende Individuen aufzuweisen hat, nämlich die Herren Weigl, Umlauff, Gyrowetz, Kreuzer, Würfel, Lachner, Roser, Reuling, besagten Adolph Müller, und vielleicht noch einige Unbekannte: — Die Composition ist recht anmuthig, melodieenreich, auch zweckmässig instrumentirt; nur Schade, dass nicht Alles ordentlich zusammenging. Die Handlung ist alltäglich.

Am 26sten, im landständischen Saale: Concert des Violoncellisten Hrn. Fränzel. Er spielte von Bernhard Romberg das liebliche Schweizergemälde, nebst dem Capriccio über schwedische Original-Motive, recht gut; besser noch aber, mindestens relativ, sein Scholar, ein eilfjähriger Knabe, Carl Wittmann, desselben Autors Divertimento über österreichische Nationallieder; und somit trug denn diessmal der Schüler den Sieg über den Lehrer davon. Auch Fräulein Magoi errang neue Lorbeern durch den brillanten Vortrag des Kalkbrenner'schen Pianoforte-Rondeau in E dur, und Cherubini's leidenschaftliche Ouverture zur Medea gewährte einen lange entbehrten Genuss.

Im Kärnthnerthortheater: neu in die Scene gesetzt: *Il Barbiere di Siviglia.* Signore Tamburini debütirte in der Titelrolle. Das allgemeine Urtheil über ihn concentrirt sich darin, dass er der beste Figaro seyn würde, wenn sich Lablache als solcher nicht gar zu unvergesslich gemacht hätte. Er ist ein fester Sänger, und weiss mit seiner höchst sonoren und geschmeidigen Stimme Alles zu machen; was er macht, klingt so stattlich, geht mit solcher Volubilität, Lieblichkeit und Grazie aus dem schönen, edel geformten Antinous Kopf hervor, dass er sich in dieser Beziehung zum ebenbürtigen Waffenbruder des herrlichen Rubini gestaltet, welcher als Conte Almaviva, sonderlich mit einer eingelegten Schluss-Arie wie immer furore erregte. Die übrige Besetzung war die frühere, Sigra Comelli Rubini ausgenommen, welche als Rosina auch ziemlich befriedigte.

Miscellen. Eine Gesellschaft von Freunden und Verehrern des seeligen Beethoven hat eine Subscription eröffnet auf dessen nach Original-Materialien und authentischen Urkunden entworfene Biographie. Die diessfällige Annonce rügt mehre in der von Hrn. Schlosser in Prag vorläufig herausgegebenen Lebensbeschreibung sich eingeschlichene wesentliche Unrichtigkeiten und verheisst durch die geneigte Unterstützung des gerichtlich aufgestellten Vormundes, Hrn. Hotschevar, k. k. Hofconcipisten, und Mittheilung aus notorischen Quellen, z. B. einem handschriftlichen Tagebuche, Briefen, Documenten, chronologischen Berichtigungen, Diplomen, Stammbüchern u. a. m. ein möglichst vollständiges, historisch getreues Werk zu liefern, welches mit dem sprechend ähnlichen Bildnisse des Verblichenen geziert, und durch das thematische Ver-

zeichniss seiner sämmtlichen gedruckten und im Manuscripte hinterlassenen Compositionen ein erhöhtes Interesse gewinnen soll. Es ist zu wünschen, dass hier alles Versprochene auch pünctlich geleistet werde, da einem solchen verdienstlichen, der ganzen Musikwelt höchst willkommenen Unternehmen die universellste Theilnahme nicht entstehen kann.

Ref. berichtete jüngst, wie der Musikhändler Haslinger in der Versteigerung des Beethoven'schen Kunst-Nachlasses sehr schätzbare Acquisitionen gemacht habe. So erstand er auch unter andern für einen Spottpreis ein Päcktchen Tänze, Märsche und dergl. und fand darin — die Partitur nebst ausgezogenen Orchesterstimmen einer ganz unbekannten, grossen, characteristischen Ouverture, welche der Meister, wie sich Schuppanzigh erinnert, wohl vor einigen Jahren probiren liess, was auch die eigenhändig mit Rothstift verbesserten Schreibfehler bezeugen. Der glückliche Besitzer wird davon Auflagen in zehn verschiedenen Arrangements veranstalten.

Von dem thätigen Archivar des Musikvereins und Regenschori an der Paulaner-Kirche, Hrn. Franz Glöggl, erscheint ein erklärendes Handbuch des musikalischen Gottesdienstes, nach der bestehenden Kirchenmusik-Ordnung, welches über alle vorkommende Functionen, sowohl an Sonn- und Festtagen, als bey Vespern, Litaneyen, Metten, Leichenbegängnissen, Processionen etc. die befriedigendsten Aufschlüsse von den nach dem Directorio und Kirchenkalender vorschriftsmässig dabey aufzuführenden Gesängen, Volksliedern, Motetten, Introiten, Versikeln, Gradualien, Offertorien, Responsorien u. s. w. mit Beyfügung der Ritual-Texte aus dem Messbuche und Breviarium, ertheilt und welches, bey dem sehr billigen Preise, in allen Ländern, wo der römisch-katholische Cultus herrscht, durch seine unentbehrliche Brauchbarkeit zahlreichen Absatz finden wird, indem, wie es nun zu gehen pflegt, der Mangel eines solchen zuverlässigen Wegweisers wohl schon lange gefühlt, ohne dass — wunderbar genug — bis gegenwärtigen Augenblick das einfache Mittel ersonnen ward, demselben von einem genau unterrichteten Sachverständigen zu steuern.

Kurze Anzeige.

Quintetto, Oeuv. 32, de George Onslow, arrangé pour le Pianoforte à quatre mains par F. Mockwitz. Chez Breitkopf et Härtel à Leipzig. Pr. 2 Thlr.

Georg Onslow's Quartetten und Quintetten sind so allgemein bekannt und geschätzt, dass zur Empfehlung der vor uns liegenden Arbeit nichts weiter, als die Versicherung nöthig ist: es steht No. 32 den übrigen durchaus nicht nach, vielmehr gehört das Werk zu seinen charactervollsten und schönsten. Tiefe des Gefühls, stete Klarheit der Ideen, bey aller oft ganz eigenthümlichen Verwebung derselben, zusammenhängende Durchführung mitten in freyer, ungezwungener Bewegung, alle diese Haupterfordernisse echter musikalischer Kunstwerke finden sich hier in einem so hohen Grade, dass es die gute Wirkung in dem Gemüthe gebildeter Hörer nirgend verfehlen wird, wo die Spieler ihm nur sein Recht anthun und es mit dem gehörigen Feuer und der nöthigen Zartheit vorzutragen wissen. So schön und originell aber auch oft solche, ursprünglich für Saiten-Instrumente, geschriebene Werke sind, ja je mehr und eigenthümlicher sie eben diesen angehören, desto weniger sind sie nicht selten geeignet, für das Pianoforte verarbeitet, dieselbe Wirkung hervorzubringen. Das ist nun in unserm gegenwärtigen Falle nicht so; Spieler und Hörer dürfen sich auch in dieser Gestalt einen wahren Genuss davon versprechen. Die Uebertragung von Hrn. Mockwitz ist sehr wohl gerathen, dass ihm auch Viele, die sonst nicht Gelegenheit haben würden, das Werk zu hören, sowohl für seine sorgfältige Bearbeitung, als auch, und noch mehr für die glückliche Wahl, Dank schuldig sind. Ganz leicht ist der Vortrag des Werkes nicht, so gut auch Alles vertheilt ist: es werden also Spieler dazu gehören, die Fertigkeit und Präcision vereinigen. Das Ganze ist sehr schön lithographirt, auf gutes Papier gedruckt und enthält drey und vierzig Seiten. Wir wünschen ihm viele Freunde.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten Februar. №. 8. 1828.

Für Flötenspieler bemerkenswerthe Stellen aus dem Buche:

A word or two on the Flute by W. N. James etc. von Carl Grenser.

(Fortsetzung.)

Nachdem der Verfasser sein Verweilen bey diesem so wesentlichen Puncte entschuldigt, fährt er fort zu belehren. „Wer", sagt er, „glänzen möchte, muss frühzeitig anfangen, sich sowohl Festigkeit als Freyheit des Tones auf seinem Instrumente anzueignen. Er wage kein öffentliches Auftreten, bis er jene Tugenden durchaus erlangt hat; denn es ist eine gewisse Niederlage, sogar bey irgend einem Stücke von leidlicher Schwierigkeit zu erwarten, wenn seine Tonleiter nicht vollkommen nett und geregelt ist. Ist aber der Grund nach obiger Ansicht gelegt, dann wird er in der Ausübung kein Hinderniss haben, seine Gefühle ausdrücken zu können, und ob er in langsamer oder geschwinder Bewegung spielt, immer wird er finden, dass seine Tonaussprache vollkommner, und sein Ausdruck wirksamer ist. Ohne diess, wenn nämlich sein Ton nicht völlig entschleyert und nicht mit einer eigenen Freyheit hervorgebracht, auch kein Licht und kein Schatten da ist, wird er weder mit irgend einiger Zufriedenheit mit sich selbst noch der Zuhörer spielen, und finden, dass die auf die Ausführung gewendete Arbeit gänzlich weggeworfen war."

Möchten diess doch alle diejenigen beherzigen, die es nicht erwarten können, sich öffentlich auf der Flöte hören zu lassen; es würde dann den musikgebildeten Zuhörern eins der grössten Leiden erspart werden, welches darin besteht, einen unvollkommenen Flötenspieler, der es wenigstens in Hinsicht auf das ist, was den Ton und Ausdruck angeht, hören zu müssen.

Die Geschicklichkeit den Ton lange aushalten zu können, misst der Verfasser dem Hrn. Drouét in einem grössern Grade der Vollkommenheit bey, als irgend einem andern Spieler, den er je gehört. „Ein solcher ausgehaltener Ton war bey diesem Virtuosen", sagt er, „nicht allein von der glänzendsten Reinheit und der erstaunlichsten Dauer, sondern er war auch mit so vieler Leichtigkeit bewirkt, dass der Hörer kaum begriff, wie so wenig Anstrengung ihn hervorbringen konnte. Jedoch war Hrn. Drouét's Ton von keiner besondern Stärke, und das Instrument was er brauchte, hatte eine sehr enge Bohrung; — wodurch vielleicht die fast unglaublich lange Dauer einer Note ihm erleichtert wurde."

Das letztere ist sogar gewiss. Aber um diese Geschicklichkeit auf einen sehr hohen Grad auszudehnen, lasse sich ja kein Flötenspieler, als der ein zweyter Drouét werden zu wollen, sich vorgesetzt hätte, verleiten, nach einer Flöte mit sehr enger Bohrung zu trachten. Eine etwas enge Bohrung ist zwar jetzt nöthig, um die höchsten Töne der Flöte, die bey der jetzigen Modemusik eine bedeutende Rolle spielen müssen, so wie den schnellen einfachen Zungenstoss mit grösserer Leichtigkeit, als es sonst möglich wäre, anblasen zu können: aber man gehe darin nur bis zu dem Grade, wo der Schönheit, Fülle und Stärke des Tones nicht zuviel verloren geht, oder als Haupttugenden eines Instrumentes möglichst erhalten bleiben. Prinz seel. in Dresden, der Blinde Dulon, Schröck in Berlin, Müller jun. in Leipzig, Steudel in Dresden und Andere, die z. B. wegen ihres schönen und vollen Tones so berühmt waren und noch sind, bliessen auf nicht sehr engen Flöten. —

„Eine andere Verbesserung und grosse Schönheit," fährt der Verfasser fort, „welche ohnlängst ins Flötenspiel eingeführt wurde, ist das Durchziehen oder Gleiten von einem Tone zum andern. Ich glaube, Hr. Nicholson nimmt die erste Anwen-

dung dieser Ausdrucksart in Anspruch" (NB. in England.). „Wenn sie jedoch nicht seine eigene Entdeckung ist, so ist es doch gewiss, dass er sie auf die höchste Stufe der Vollkommenheit gebracht hat. Die Wirkung dieser Zierde ist ausserordentlich schmeichelnd und schön; doch muss sie, gleich der Bebung, mit Bedacht und nur sparsam gebraucht werden. Wenn zu oft Zuflucht zu ihr genommen wird, so übersättigt sie bald, wie alle andere sehr süsse Sachen, und wird ekelhaft mit ihrer eigenen Annehmlichkeit. Sie hat schon überdiess einen Anschein von Ziererey, wider welche man sich aufs sorgfältigste verwahren sollte."

Wie wahr spricht hier der Verfasser über die Wirkung dieser Zierde; und hier in Teutschland wissen wir diess zu würdigen, wo diess agrement schon die Periode des Misbrauchs durchlaufen hat, und nur noch hier und dort von Einzelnen als Manier ausgeübt wird. Ursprünglich war wohl dieses Durchziehen der Töne aus der gutgemeynten Absicht entstanden, auch dadurch der Menschenstimme in der Nachahmung näher zu kommen. Da es aber nur selten einem Künstler gelang, das kaum bemerkbare Durchziehen von einem Tone zum andern, eben so leise, oder auch nur nahe daran, auf einem Instrumente hervorzubringen, so wurde dadurch öfter mehr an gewisse Thierstimmen, die eben nicht zu den angenehmeren gehören, erinnert und also die Absicht verfehlt. Letzteres geschah am meisten von denen, welche nur Spieler auf Instrumenten, die diese Zierde anwandten, zu copiren suchten und bloss eine besondere Manier zu spielen darin sahen. Hingegen die, welche merkten, was die wahre Absicht dabey sey, belauschten einen guten Sänger und suchten diesem nachzuahmen; solchen glückte es eher noch. Ueberhaupt ist aber die Nachahmung der Menschenstimme in dieser Eigenschaft leichter auf Bogen- als auf Blas-Instrumenten zu machen, und darum auch häufiger und glücklicher auf jenen als auf diesen ausgeübt worden. Derselbe Fall ist es auch mit der schon erwähnten Bebung. Unter den teutschen Virtuosen auf Blasinstrumenten, die ich zu hören Gelegenheit gehabt habe, erinnere ich mich hierbey an zwey, die mit Geschmack das Durchziehen der Töne anwendeten, nämlich an den verstorbenen Oboisten Thurner, und an den berühmten Flötisten Fürstenau; aber auch an einen, der Missbrauch mit dieser ihm vorzüglich gelingenden Fertigkeit trieb, nämlich an den Flötisten W. aus W.

„Das Gleiten wird hervorgebracht," sagt Hr. James, „indem man die Finger langsam von ihren bezüglichen Tonlöchern hinwegzieht, so dass sie nach einigen Augenblicken nur halb geöffnet sind. Die Lippen und der Athem nehmen auch Antheil, um die rechte Wirkung zu bewerkstelligen, aber werden völlig geleitet durch die Bewegung der Finger. Dieser Kunstgriff, wie leichtlich einzusehen ist, bringt die Vierteltöne hervor, und steht unendlich höher und ist vollkommener als eine Vervielfachung der Tongriffe, welche einige sehr" geniale Menschen „in die musikalische Welt einzuführen getrachtet haben."

Dass hier der Verfasser durch das Wort Vierteltöne uneigentlich die zwischen inne liegenden Grade benennt, welche man hört, wenn man von einem Tone zu einem andern gleitet, merkt wohl jeder Flötenspieler ohne meine Erklärung. Bey dem Uebrigen aber will ich anmerken, dass zwar die Vervielfachung der Tongriffe, die von Einigen versucht wurde, um die Grade, die zwischen einer Tonstufe zur nächsten liegen, damit zu bewerkstelligen, dazu nicht zweckmässig war, aber auf einer andern Seite das Gute hatte, dass im Suchen darnach Griffe entdeckt wurden, die zum leichten und reinen Spiel in allen Tonarten und bey manchem Triller sehr behülflich seyn konnten.

„Die Beurtheilungskraft eines Spielers," sagt der Verfasser weiter, „zeigt sich in der Fingerordnung, welche er angenommen, und Niemand wird es bis zur Auszeichnung bringen, der nicht in jeder Tonart gleich gut spielt, und der nicht eine Auswahl der Griffe zu seinem Willen hat. Die französischen Flötenlehrer sind, denke ich, mangelhaft in dieser Hinsicht: viele ihrer Tongriffe sind ausserordentlich fehlerhaft; und obwohl ihre Art zu spielen und die Art, wie sie ihren Gegenstand auffassen, überhaupt gut ist, so sind sie doch, man muss es gestehen, wenn wir unmittelbar die Mittel prüfen, die sie anwenden, um ihren Vortrag zu bewirken, sehr weit davon entfernt, vollkommen zu seyn. Vielleicht ist die allerbeste Art der Fingerordnung, welche wir jetzt besitzen, in Hrn. Nicholson's Preceptive Lessons gegeben. Sie steht weit höher als die, welche in den Flötenschulen der Hrn. Berbiguier und Devienne enthalten ist. Jedoch um gerecht zu seyn, muss hinzugefügt werden, dass die Flöten sehr viel in ihrer Bohrung und in ihren Tonlöchern u. s. w. von einander abweichen und die Griffe sich darnach ändern müs-

sen; und dass auch die Griffe verschieden nöthig sind für ein starktönendes und für ein sanfttönendes Instrument."

Aus letzterer gewiss richtigen Ansicht wird Jeder mit mir folgern können, dass es gar nicht eine einfache Grifftabelle geben könne, die für alle Flöten passe; und so ist es auch mit den Trillertabellen. Die beste Grifftabelle würde noch für diesen Zweck seyn, wenn man die vorhandenen Grifftabellen sammelte und aus denselben die verschiedenen Griffe auszöge; dann könnte jeder Flötenspieler, der die Mühe scheute, selbst die Griffe, die für sein Instrument die passendsten sind, auf demselben zu suchen, sie aus jener wählen. Uebrigens wäre es auch schon gut, wenn auf den einfachen Grifftabellen der Name des Verfertigers der Flöte stünde, die der Flötenspieler selbst spielte, wie er die Tabelle aufsetzte, als z. B. Grifftabelle zur Grenser'schen Flöte von A. E. Müller; Grifftabelle zur Koch'schen Flöte von C. Scholl u. s. w. Aber auch hier wird dann und wann ein Scrupel eintreten, da zwey Flöten von demselben Verfertiger zufällige Verschiedenheiten haben können, die theils schon in der Werkstatt, theils nachher entstehen können; der verschiedene Ansatz und die verschiedene Stärke der Brust, so wie auch die verschiedene Haltung können ja schon bewirken, dass zwey Flötisten auf einem und demselben Instrumente nicht gleich rein spielen können, obschon sie gleiche Griffe anwenden. Und sonach kann auch Hrn. Nicholson's Fingerordnung nicht unbedingt die beste seyn. Ich besitze die Anweisung dazu, allein ich würde unrein spielen, wollte ich mich genau darnach richten.

„Es giebt" fährt der Verfasser fort, „einen herrschenden Fehler unter Liebhabern in Hinsicht auf die Gleichheit des Tones im Steigen und Fallen der Tonleiter. Die unteren Klänge sind überhaupt zu tief, und die höheren sind, wenn ich den Ausdruck brauchen darf, zu breit und schwerfällig und nicht verdichtet genug; daher das Missverhältniss in ihrem Vortrage, welcher ungleich, unbestimmt und tonunrein ist. Es müssen verschiedene Dinge besonders beobachtet werden, um diese Irrthümer zu berichtigen und zu vermeiden; und das Erste, und wahrscheinlich das Wichtigste, ist die Stellung, in welcher die Flöte gehalten wird, damit die Flöte fest an der Unterlippe liege und die Finger doch vollkommene Freyheit zum Spielen haben.

Die Beschreibung, die nun Hr. James giebt, wie diess zu bewerkstelligen sey, ist ihm, meinem Erachten nach, fast ganz misslungen. Er sagt: „Die Flöte muss beynahe horizontal gehalten werden, und auf keine Weise in einer schiefen Haltung." Diese beyden Sätze widersprechen sich; denn beynahe horizontal ist noch schief, und auf keine Weise schief ist vollkommen horizontal. Die Meynung des Verfassers war wohl, dass zwar die Stellung der Flöte etwas von der horizontalen Richtung abweichen möge, um das steife Aussehen sowohl, als die Ermüdung der Arme zu vermeiden, doch nicht so viel, dass das Aussehen schläfrig erscheint und der Windstrom durch die horizontalliegende Spaltenöffnung der Lippen auf die Schneide des Mundloches der Flöte seine volle Wirkung verliert. Ferner sagt er: „die rechte Hand darf nicht unter die Flöte greifen, wie es gewöhnlich geschieht," (NB. hier muss unter Hand nur der Handteller verstanden werden,) „sondern der Daumen wird wider ihre Seite gestemmt, um sie fest an die Unterlippe zu drücken." Diess hat wieder keinen Sinn; denn wenn ich den Daumen gegen die zu mir gewendete Seite der Flöte stemme, und diese Seite muss gemeynt seyn, da der Handteller nicht unter die Flöte soll, so werde ich das Instrument wohl von der Unterlippe ab, aber nicht andrücken können. Zum Andrücken an die Lippe ist aber auch dieser Daumen nicht nöthig, diess Amt hat der Zeigefinger der linken Hand unter andern mit zu übernehmen, sondern er soll die Hand befestigen und die Flöte tragen helfen. Um diess zu können, und dabey zugleich eine ungezwungene Stellung des Handtellers und der Spielfinger zu bewirken, muss er mit seiner Spitze doch bis ziemlich nahe an die untere Mitte der Flöte reichen; und was Hr. James vergessen hat, aber ebenfalls wichtig ist: der Daumen darf auf keiner Seite aus dem Raume vom Zeige- zum Mittelfinger weichen. Der wahre Punct, wo in diesem Raume der Daumen stehen soll, kann nicht genauer angegeben werden, da nicht eine Hand wie die andere gebildet ist. Es trägt diess ebenfalls ungemein zur richtigen Stellung der Finger bey, damit sie mit der grössten Leichtigkeit ihre auf sich habenden Functionen verrichten können. Von der linken Hand sagt der Verfasser, „sie sey nicht von so bedeutender Wichtigkeit, weil es fast unmöglich wäre sie unrichtig zu stellen." Ach! wenn diess doch wahr wäre, so würden die Flötenlehrer so-

wohl, als die Schüler beym Unterrichte, über die richtige Stellung des Daumens, der bald am Instrumente liegen, bald frey stehen muss, um mit Leichtigkeit die B-Klappe spielen zu können; des Zeigefingers, der zugleich die Flöte tragen helfen, sie an die Unterlippe drücken und auch noch das ihm bestimmte Tonloch bedienen soll; des Goldfingers, der gestreckt liegen muss, wenn er sein Tonloch leicht erreichen soll; und über die richtige Stellung der Handwurzel, wodurch den Fingern ihre Operationen sehr erleichtert werden, viele Mühe ersparen. Es ist diess alles eben so nöthig bemerkt zu werden, als" dass nie solle geduldet werden, dass der kleine Finger neben der Gis-Klappe liege, sondern immer unmittelbar darüber.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Aus München. Ueber Kirchenmusik. (Fortsetzung.)

Folgen wir nun dem Verfasser des kritischen Briefes zu Unserer lieben Frauen-Pfarr-seit 1821 zugleich Kathedral-Kirche. Wie sehr hat sich nicht auch hier alles geändert, dem Bessern zugewendet und den ausgesprochenen Tadel weit hinter sich gelassen, durch die letztere vieljährige Bemühung und Thätigkeit des Hrn. Chordirectors Schröfl, der, keine Aufopferung scheuend, sich nach gehaltvollen Compositionen umsah, ohne Fond, gleichsam aus Nichts, durch eigenen Fleiss eine Sammlung derselben zusammenbrachte, um sie an die Stelle der oft so faden, wässerigen Producte zu bringen; die Kürze nicht mehr das Hauptverdienst seiner kirchlichen Musik seyn liess, selbst den so vergessenen, so kärglich bedachten Kirchenmusikern eine schöne Theilnahme für Besseres, und Ernst für höheres Streben mit edler Vergessenheit der Lebenssorge einzuflössen wusste, und schon früher mit Beystand seiner Freunde und anderer Kunstverehrer Aufführungen mit bedeutender Besetzung unternahm. Seit sechs Jahren ist er als Domkapellmeister ernannt, und der pfarrliche Dienst seinem von einem regen Eifer für seine Berufserfüllung beseelten Sohne übertragen. Zwar an gewöhnlichen Tagen — und es sind deren wenige, an welchen nicht eine Messe, ein Todtenamt, eine Vesper oder Litaney Statt findet — kann man nicht immer mit Ausgezeichnetem hervortreten, man muss da manchmal mit Mittelgute sich begnügen. Dafür erscheint aber bey Gelegenheit höherer Feyerlichkeit die Tonkunst in grandiöser Würde und edler Pracht. Zur Aufführung des oben erwähnten Méhul'schen Tonstükkes — es war die für die Krönungsfeyer von Napoleon componirte Messe — wirkten zusammen ein Chor von sechzig Sängern, dreyssig Violinen, sechs Violen, sechs Violoncelle, so viel Cotrabässe, der Blasinstrumente nicht zu erwähnen, deren Méhul, die Posaune ausgenommen, keines vergessen hatte. So eine geniale Arbeit im strengen Style hatten wir von einem dramatischen Componisten nicht erwartet. Eine ganz regelmässige reale Fuge bey Dona nobis, fugirte Imitationen bey Osanna, ein gegen funfzig Takte durchgeführter melodischer vierstimmiger Canon von originellster Form bey Agnus Dei. — Wir bedauern es, dass wir nicht fortfahren dürfen, und uns begnügen müssen, nur im allgemeinen auszusprechen, dass man diese ausgezeichnete Composition als ein Vorbild annehmen könne, wie ein moderner Tonsetzer alle veredelten Künste des Satzes mit Gesange vereinen, und doch immer klar, fasslich, lichtvoll d. i. classisch zu bleiben vermöge. Die Wirkung war gross, über Erwartung, die Ausführung genau, rein und ohne Tadel, die Einsicht der Direction anerkannt, denn kein Gedanke, keine harmonische Modulation ging in dem grossen Tempel verloren. Mit nicht viel geringerer Besetzung — denn immer war es noch ein Chor von mehr als achtzig Individuen — aber mit eben so vielem Fleisse und Genauigkeit wurde einen Monat früher, bey dem Dankfeste nach vollbrachten Aernten aufgeführt: die Krönungsmesse von Eybler, in Es, und als Todtenamt bey dem Hintritt unseres ältesten Staatsbürgers aus altadelichem Hause, des Grafen von Preising, das Requiem von Cherubini — die italo-gallische Muse im Wettkampfe mit der teutschen, diese ihres höhern Ernstes wegen als Siegerin erklärt. — Beyde Tonstücke sind durch den Stich bekannt, nicht so das am stillen Freytage gegebene Stabat Mater von Astorga, ein Name, bisher nur von Wenigen gekannt, und so zuerst in das hiesige musikalische Publicum eingeführt *).

Alle diese grossen Aufführungen gehören dem pfarrlichen Dienste an und wurden von Hrn. Schröfl

*) Wie und an wen die Original-Partitur dieser Composition aus Rom hieher gekommen, was mit ihr vorgegangen, welchen hohen Werth sie in sich schliesse, und welche Eindrücke sie, was man bey dem ersten

dem jüngern veranstaltet, zur allgemeinen Zufriedenheit und mit dem öffentlich ausgesprochenen Wunsche, dass sein Eifer nicht erkalte, und er noch öfter auf gleiche Weise die Kirche verherrliche, und der Tonkunst selbst Feste bereite. Man verkennt dabey keinesweges das Schwierige, das Prekäre solcher Unternehmungen. Ist die Musik modificirter Hauch, so muss die Menschenkraft, die ihn so modificirt, auch erhalten und gestärkt werden. Wir hören von frommen Vermächtnissen, von Stiftungen oft sehr seltsamer Art; an die Verbesserung und Veredelung der Kirchenmusik hat noch keine Schenkung an diesem Stifte gedacht. Zwar hat man die Zahl der Soprane und Alte vermehrt und sie vielleicht auf zwanzig gebracht, für die übrigen theilnehmenden Mitglieder des Chores — und es sind ihrer im Verhältniss nur sehr wenige — ist im Ganzen nichts geschehen, sie sind nicht günstiger bedacht, als sie es zur Zeit des geschriebenen Briefes waren, ja, was damals nicht geschehen, man vernimmt sogar in öffentlichen Blättern höhnische Bemerkungen über jene accidentellen Gefälle, an welche sie zu ihrem weitern Unterhalt gewiesen sind; man spricht — und lässt es dabey nicht an Klagen über Verfall und Gehaltlosigkeit der Kirchenmusik fehlen — von Beschränkung, versucht Verminderungen des herkömmlichen Lohnes, ohne es einzusehen, dass man die Basis der Kunst selbst damit untergräbt; denn was auf keine Weise von aussen gehalten wird, muss endlich in sich selbst zerfallen, oder zur gemeinsten Mittelmässigkeit herabgebracht werden. Wie viele Thätigkeit, Umsicht, ja Selbstverläugnung es demnach erfordere, das Ganze bey Ehren zu erhalten, und noch überdiess bey höheren Feyerlichkeiten einen Verein von so vielen Tonkünstlern, als bemerkt worden, zu versammeln, ihn zu lenken, bey gutem Willen zu erhalten, mag Jeder selbst bedenken.

Münchens Bewohner dürften es von sich glauben, dass sie, abgesehen auch von der höhern Würde, welche für ihren öffentlichen Gottesdienst daraus hervorgeht, an den beyden Chorvereinen zu St. Michael und der Liebfrauen-Kirche Vorzüge besitzen, welche ihnen das Ausland kaum streitig macht; sie sind eine Zierde ihrer Stadt, eine Art höherer Conservatorien, welche die Werke älterer grosser Meister verwahren, das Ausgezeichnete der neueren sich verschaffen, und beydes zu seiner Zeit und an dem geheiligten Orte, für welchen sie bestimmt sind, zur Darstellung bringen, die erbauen und belehren. Der Tonsetzer erkennt nemlich durch sie, was er an der Partitur allein nie einsehen wird, er studirt practisch die Wirkung des Satzes, und der forschende Kunstliterator sammelt den Stoff zu seinen Betrachtungen. Ockenheim's Messe von 1440 — mit ihren kindlichen Harmonieen, mit dem schüchternen Gange derselben, und die Méhulsche Krönungsmesse — welche Bahn hat der sinnende Tongeist nicht durchwandert, durchgeflogen! Was ist geschehen, was muss noch geschehen, dass er sein Ziel erreiche? — Aber auch der Kunstzögling findet da Gelegenheit sich zu bilden und sich voranzubringen; wir dürfen desswegen eines Jünglinges mit Namen Rottmanner erwähnen, welcher durch seine Versuche an dem Chore zu St. Michael grosse Hoffnung einer weitern schönen Ausbildung giebt, und wie selbst der schon erfahrene Tonsetzer, kömmt er auch von dem Auslande, sich da versuchen und seinen Namen achtenswerth machen könne, davon hat Hr. Drobisch aus Leipzig mit seinen zwey in der Frauenkirche aufgeführten Messen, von schöner Wirkung und ihres gediegenen Kirchenstyles wegen allgemein geschätzt, den Erweis gegeben, wie aus einem der vorigen Blätter in der Leipziger musikalischen Zeitung zu ersehen.

So sind wir mit unserm Kirchen-Besuche am

Anblicke derselben nicht denken möchte, bey der Ausführung in der grossen hohen Kirche hervorgebracht, davon hoffen wir ein andermal, vielleicht nach einem nochmaligen Anhören derselben, Nachricht zu geben, und verweisen indess auf das Buch: Für Freunde der Tonkunst von Rochlitz, zweyten Band, S. 87. Schade nur, dass er uns nicht sagt, woher er all diess Schöne genommen hat. Hawkins und Burney sind kurz genug über ihn, doch soll er lange in England sich aufgehalten haben. Gervasoni und der letzte Lexicograph Lichtenthal nennen ihn gar nicht. Die Aufführung seiner *Dafne* in Breslau 1726 scheint uns keine Fabel; nach Walther soll Mattheson in seinem: Musikalischen Patrioten, drey und vierzigster Betrachtung, S. 347 — (welche Zeitschrift in München nicht aufzufinden war) desselben Erwähnung thun. Wir haben Spuren, dass dieser edle Sänger, über welchen ein so mystisches Dunkel liegt, auch hier durchgekommen und glauben, dass man auch seine gewiss noch hin und wieder verborgenen Compositionen — denn er reiste, wie Hawkins schreibt, nie, ohne eine grosse Anzahl derselben mit sich zu führen — an das Tageslicht bringen, sie auch unter einem andern teutschen Namen, worüber wir bald Näheres angeben zu können hoffen, aufsuchen müsse.

Ende, und folgen dem Kritiker von 1803 nicht weiter zu St. Peter — der Leichnam des alten Chorregenten dieser Kirche wurde zwar der Erde anvertraut, sein Geist aber ist noch nicht aus derselben gewichen — noch zur Augustiner-Kirche, die meist von lieblichen Harmonieen und schönen Gesängen wiedertönte, jetzt erschallen daselbst die rauhen Laute der Fuhrleute und Officianten: — sie ist Manthhalle geworden.

Bremen im Januar 1828. Die berühmte italienische Sängerin, Mad. Mathilde Visser-Folchini aus Amsterdam, hat uns Ende Decembers wieder verlassen und ist nach Amsterdam zurückgekehrt, nachdem sie noch in folgenden Opern aufgetreten: In *Pygmalion* mit Musik von A. Morin in der Titelrolle, als Amenaide im *Tancred* am 18ten December, neben Hrn. Schmidt als Argir (vom Dresdener Theater als Gast, der nicht eben ausserordentlich gefiel). Die Arien der Amenaide wurden italienisch vorgetragen. Am 21sten December die Königin der Nacht in der *Zauberflöte*, Hr. Pillwitz als Sarastro, Pamina Dem. Jungblum, Tamino Hr. Knaust. Dann folgte Rossini's *Barbier von Sevilla*, Mad. Folchini als Rosine, letzte Gastrolle am 28sten December, wo sie im zweyten Akt italienische Variationen und im dritten Akt eine grosse italienische Arie einlegte, welche bey ziemlich vollem Hause vollen Beyfall erhielten, indem solche nicht nur mit voller Stimme, sondern auch in vollem Costüm und bey einer gesunden vollen Kraftgestalt von Mad. Folchini vorgetragen wurden. Dieser Name ist im letzten Bericht aus Bremen in diesen Blättern durch einen Druckfehler unrichtig Fachini gedruckt worden, es muss heissen Folchini, obwohl der Anfang dieses Namens freylich gar nicht italienisch klingt. Sie werden sich wundern, wenn ich Ihnen sage, dass es in Italien einen heiligen Folchini oder Folquini gegeben hat. Dieser Name steht in Iselins historischem Lexicon im Artikel Fulquinus oder Folquinus, Mönch zu St. Bertin, berühmt zu den Zeiten des Kaiser Lothar, und wahrscheinlich einer der Vorfahren der Sängerin Mad. Folchini (denn qui wird eben so wie chi ausgesprochen und daher im Schreiben oft verwechselt). Dieser genannte Mönch hat das Leben des heiligen Folchini geschrieben. Der Name kommt sehr wahrscheinlich von Fulco oder Folco her: so hiessen nämlich die vormaligen Grafen von Anjou, wie ebenfalls Iselin bemerkt. Dann wären ihre Vorfahren also gar Grafen gewesen! *) Fulco war auch ein Erzbischof von Rheims, und ein anderer Folco war ein Freund Abälards. Zwey berühmte provençalische Dichter hiessen Folco und Sordello im dreyzehnten Jahrhundert; ein anderer Troubadour hiess Folchetto oder Folquet von Marseille, wovon vielleicht der Name des Ministers Fouquet unter Ludwig XIII. abstammt und von diesem höchst wahrscheinlich unser berühmter Dichter Fouqué oder De la Motte, dessen Familie bekanntlich zu den Refugiés aus Frankreich gehört und vor Zeiten nach Teutschland einwanderte. Verzeihen Sie diese kleine Abschweifung: ich hielt mich bloss für verpflichtet, den eingeschlichenen Druckfehler anzuzeigen. Am 26sten December ist Demois. Tweedte (im vorigen Berichte unrichtig

---

*) Man könnte sogar die Sache noch weiter treiben und ihre Genealogie von den Königen zu Jerusalem herleiten, denn der dritte der lateinischen Herrscher über die heilige Stadt, der Nachfolger Balduins und dessen Schwiegersohn, war Fulco, der 1142 sein Leben verlor, indem er, zu Pferde einen Hasen hetzend, stürzte. — Was Fulco den Erzbischof von Rheims betrifft, so ist es wahrscheinlich, dass dieser und der erste Abt zu Epernay, damals zur Dioces von Rheims gehörig, eine und dieselbe Person ist (Mabill: Fulco, abbas S. Martini Sparnacensis, ad Matronam, dioecesis Remigiensis etc.) Und der Troubadour Folchetto von Marseille und Folco, der provençalische Dichter im 13ten Jahrhunderte, dürften vielleicht auch nur verschiedene Schreibarten eines und desselben Namens seyn. In der Bibliothek der Cisterzienser-Schriftsteller führt Carl de Visch einen Fulco auf, der gewöhnlich Massiliensis zubenannt wurde, weil er dort Bischof, zuletzt aber Erzbischof von Toulouse war. Er war als Dichter in seiner Muttersprache berühmt und als Verfolger der unglücklichen Albigenser. Er starb 1231. Ausser diesen giebt es noch mehre dieses Namens, wie unter andern auch aus der Bibliotheca Cluniacensis zu sehen ist. Uebrigens führen wir das nicht der Abstammung wegen an (denn die Sängerin hätte ja doch erst in diese Familie geheirathet), sondern allein um dem geehrten Hrn. Verfasser zu zeigen, dass wir uns über den rechten Namen gar nicht wundern und dass jenes Fachini nichts weiter, als ein Druckfehler ist. Ich ergreife daher die Gelegenheit, die geehrten Hrn. Verfasser der Nachrichten freundlichst um die Gefälligkeit zu bitten, solche Namen, die als Künstler u. s. w. noch nicht recht bekannt sind, lieber in einer Klammer oder am Rande mit lateinischen Buchstaben zu wiederholen, damit ähnliche Irrungen, die sonst wohl zuweilen vorfallen müssen, möglichst vermieden werden. *Anm. d. Redact.*

Twendte gedruckt) mit vielem Beyfall als Agathe im *Freyschütz* aufgetreten und erhielt die folgenden Tage in hiesigen Blättern von ihren Verehrern verdiente Lobsprüche, wiewohl mitunter noch wohl einige Unsicherheit im Vortrage zu bemerken ist, und die Stimme ihr auch zuweilen versagt. Dem. Hanff vom Theater in Hannover gab als erste Gastrolle das Annchen recht brav. Sie ist die dritte Schwester der in Leipzig beliebten Schauspielerin Mad. Schmidt, *) geborenen Hanff, die bey uns noch in gutem und ehrenvollem Andenken lebt. Hr. Pillwitz als Caspar und Hr. Knaust als Max erhielten verdienten Beyfall. *Schlossgärtner* und *Windmüller* sind auch mit Beyfall wiederholt worden, so wie am 1sten Januar Weber's *Oberon* bey vollem Hause, worin Dem. Hanff als Fatime (zweyte Gastrolle), Dem. Jungblum als Rezia, Hr. Knaust als Hüon u. s. w. aufs neue sehr gefielen. Ein auf die Veranlassung passender Prolog von Hofrath Schütte, von Mad. Lemke gesprochen, eröffnete die Vorstellung. — Die Singakademie unter Leitung des Hrn. Riem, die neue Liedertafel, der Grabau'sche Gesangverein, die Mittwochs-Privatconcerte und Unionsconcerte haben ihren gewohnten Fortgang. Ein Lied von Tiedge, componirt von Hrn. Riem, wurde am 19ten December im Mittwochsconcerte mit vielem Beyfall aufgenommen. So auch Beethoven's beliebte Symphonie in A dur, ein Violinconcert von Hrn. Aug. Ochernal, eine Arie von Naumann, gesungen von Dem. Meta Buscher und ein Finale aus *Euryanthe*. Im Januar, Februar und März sollen im Grabau'schen Vereine die Oper *Mathilde* von Hummel, Mozart's *Idomeneo* und Weber's *Euryanthe* gesungen werden.

Briefwechsel zweyer Musik-Liebhaberinnen.

Zweyter Brief.

Ich kann es nicht aushalten, meine einzig vertraute Freundin, ich muss sogleich wieder zur Feder greifen, um Dir das Hauptsächlichste von den Kunstgesprächen und Kunstgenüssen mitzutheilen, die mein jetziges Leben auf einen Standpunct gehoben haben, der gewiss zu den höheren gehört, auf welchen seit einiger Zeit die vorzüglichsten musikalischen Schriftsteller die geliebte Tonkunst empor zu arbeiten trachten, was ihnen die Nachwelt nicht genug verdanken kann, wenn sich in der Jetztwelt nicht hinlängliche Gemüther, wie die unseren, finden sollten, die ihre eifrigen Bemühungen recht zu schätzen wüssten. Vor allen Dingen muss ich Dir einen kurzen Abriss von meinem Geliebten geben, der mir die Fackel der Kunst auf eine so eminente Weise anzuzünden im Stande war. Er ist der Vorgeiger im Theater, den die Kunstwelt schon lange als vortrefflichen Violinisten und Compositeur kennt und bewundert. Der kunsterfahrene herrliche Mann schreibt sich seine Concerte immer selber, weil die übrigen Componisten seinem hohen Geschmacke nie völlig zuzusagen im Stande sind. Den Spohr lässt er zwar hin und wieder noch gelten: aber wie will der gegen die Allseitigkeit meines Freundes aufkommen? er pflegt zu sagen, der gute Spohr sey in seiner Art verharscht, was ich ganz originell ausgedrückt finde; auch kann er die Methode desselben nicht vertragen, weil sie nicht die seinige ist, und weil er Genialität genug besitzt, das Höchste über Alles zu stellen und bey dem Gegebenen nicht träg stehen zu bleiben. Seine Furchtlosigkeit ist so gross, dass er sich nicht im Geringsten scheut, auch Männer von Bedeutung öffentlich und scharf anzugreifen, wenn sie ihm in irgend einem Falle nicht ganz gefallen haben; er sagt, das sey jetzt Mode und man müsse das thun, wenn man einige Ehre einlegen und von der heutigen Kunstwelt mit Antheil gelesen seyn wolle. Und ich muss gestehen, dass mich der ritterliche Sinn meines Freundes, der seine Leute respectabel zu fassen weiss, nicht wenig vergnügt, und dass ich seinen grossen Wahlspruch sehr eminent finde: Nur aus dem Kampfe entspringt der segnende Friede. Es ist auch in der That nichts mehr zu verwundern, als die erhabene Freymüthigkeit, mit welcher man nach dem höchsten Glanzpuncte der Kunst sich gewaltsam emporringt. Mein Ferdinand weiss Gänge auf seiner Violine hervorzuzaubern, dass es einem zu Muthe wird, als sollte man den Athem verlieren, und seine Künheit in Sprüngen von den höchsten Stegtönen bis zu dem tiefsten G ist so ausserordentlich, dass es allen Glauben übersteigen würde, wäre das Unmögliche nicht durch grossartige Beyspiele zur Wirklichkeit geworden. Das Allerseltsamste, aber auch das Lächerlichste ist es daher, wie einige gelehrt seyn wollende Alterthumskrittler, deren Name dahinfahren wird, wie eine Welle, wenn sie der Wind peitscht, noch immer in etlichen veralteten Redeformen von der nieder-

*) Ist längst von unserm Theater abgegangen.
Anm. d. Red.

geschmetterten Vorwelt Ueberschwengliches rühmen. Mein Freund findet das mit Recht kleinlich und gesteht mit liebenswürdiger Offenheit, dass er sich mit solchem Wuste gar nie abgegeben habe, noch sich je so weit vergessen werde. Du weisst es selbst, meine holde Freundin, wie schön unser Schiller sagt: „Der Lebende hat Recht." Das ganze Gebiet der Tonkunst steht jetzt jedem Instrumente offen und jeder Gesangweise. Man schreibt in unseren Tagen Gesangscenen für alle Instrumente, sogar den Cantor-Bass nicht ausgenommen: dagegen singen die Kehlen wie Instrumente —, und so kommt Alles wieder ins Gleiche, aber auf eminente Weise. Bald bricht es wie ein Orkan des furchtbaren Eismeeres mächtig hervor, und gleich darauf säuselt es, wie ein lieblicher Hauch in den Orangenhainen des geliebten Italiens. Du hast keinen Begriff, wie ich nach Anweisung meines Ferdinands das sotto voce weg habe; man hört manchmal gar nichts mehr, als das sanfteste Säuseln des verhauchenden Westes. Ohne Uebertreibung, sagt mein Geliebter, Du kannst Dich kühnlich der weit über Verdienst geschätzten Dem. Sonntag an die Seite stellen. Zuweilen versteh ich auch des Contrastes wegen, der alles Leben würzt, einen solchen Donnerton der zarten Kehle abzugewinnen, dass mein Vater selbst erschrickt und nicht begreifen kann, wie solche Kraft in so zierlichem Leibe wohnt. Mein Geliebter ist ausser sich, wenn ich die Extreme so sinnig zu vereinigen weiss. Was haben wir jetzt für herrliche Lieder-Compositionen! Da habe ich neulich von einem gewissen neuen Compositeur, der ein höchst gebildeter Sänger seyn muss, Liederweisen einstudirt, wo sogar die chromatische Tonleiter vorkommt. Wer hätte sonst so etwas gewagt? Eminent! in Wahrheit, ausserordentlich! Wenn da den Alterthumskrämern nicht die Augen aufgehen, sagt mein Geliebter, so müssen sie blind seyn. Du siehst, theuere Seele, wie sehr er es liebt, sich in Sachen der Kunst sehr bestimmt auszudrücken: ein abermaliges Vorrecht unserer so reichen Zeit. Schlüsslich muss ich Dir noch ein Liedchen empfehlen, mit dem meine Fertigkeit neulichst den gerechtesten Beyfall sich erzwang; es ist *der Traum des ersten Kusses*, an und für sich ein sehr reizender Gegenstand, der durch Dichtung und Musik noch unendlich idealisirt wird. Meine ganze Seele seufzete auf in süssen Erinnerungen. Und sollte man es glauben? dennoch hat es in der Gesellschaft noch einen kuriosen Menschen gegeben, der impertinent genug gewesen ist, zum Nachtheil unseres ganzen Geschlechts laut zu behaupten, so etwas schicke sich nicht für ordentliche Frauenzimmer. Was der Mensch für einen Begriff vom Schicken haben muss! Ich glaube, der junge Weisling hätte es lieber gesehen, wenn ich so abgeschmackt gewesen wäre und hätte „Blühe, liebes Veilchen" oder dergleichen Seltenheiten aus der Grossmutter Handkörbchen gesungen. Es ist eminent, wie weit noch bey manchem Menschen die Geschmacklosigkeit geht! zum Glück giebt es nur wenige solcher Ausgeburten einer vorgerückten Zeit. Wie anmuthig hebt der Sänger besagten Liedes seinen köstlichen Frühtraum an:

> Wie glücklich preis ich noch die Wonnestunde,
> Wo ich an ihrem Schwanenhalse hing,
> Und ach! von ihrem rosenfarbnen Munde
> Den ersten Kuss empfindungsvoll empfing.

Ich darf wohl sagen, dass ich diesen Gegenstand mit einem Feuer vortrug, das allen Zuhörern, wie ein electrischer Schlag, durch Mark und Beine zitterte. Darauf lispelte ich die zweyte Strophe so leise, als wenn aus dem stillen Kelche einer kaum entknospeten Rose der erste Morgenduft es scheu wagt, mit den Lüften des jungen Mayes zu kosen:

> Nimm diesen Kuss, sprach sie mit leiser Stimme,
> Nimm diesen Kuss zum Pfand der Liebe hin:
> Noch nie hab ich so einen Kuss gegeben,
> So wahr ich noch ein schuldlos Mädchen bin.

Dabey warf ich einen verstohlen schüchternen Blick auf meinen theuern Vorgeiger, der ihn mir, wär es möglich, nur noch tiefer, ach für ewig an mich fesseln musste. Mein Ferdinand gestand mir, dass er mein Lilienangesicht und das blasse Roth meiner Wangen nie reizender gesehen habe, als in diesen seeligen Augenblicken. Es ist aber auch in Wahrheit grandios, wie tiefsinnig sich des Dichters Gemüth in seinem wundervollen Schlusse an den Tag legt:

> Ach nur ein Traum hat mir das Glück beschieden,
> So mächtig gross, wie dieser Erdenball.
> So lebt man doch nur himmlisch so hienieden
> In Wirklichkeit, doch nur ein Ideal!

Es ist eminent, wundervoll! und ich kann es meinen Mitschwestern, und namentlich Dir, nicht genug an's Herz legen, wie wir eben mit solchen neuen Gesängen uns unsagliche Herzen gewinnen müssen, als womit ich verbleibe Deine Dich innig liebende Freundin *Cäcilie.*

Postscript: Bemerkst Du nicht, liebe Freundin, dass in der kurzen Zeit mein Styl sich ausserordentlich verbessert hat? Das kommt vom Umgang. Es ist Alles viel logischer in mir geworden und ich habe in der Zeit eminente Fortschritte gemacht, was ich Dir gleichfalls von ganzem Herzen zu wünschen freundschaftlichst nicht umhin kann. Es ist recht schade, dass Du so, wie weggesetzt, auf dem Lande leben musst und dass Du nicht bey mir bist. Deine *Cäcilie.*

Kurze Anzeigen.

Trois pièces pour le Pianoforte, comp. — — par C. Schwencke. Oeuv. 15. Chez Breitkopf et Härtel, à Leipsic. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Hr. Schw. hat, besonders durch die zwey Hefte Divertimenti, die ohngefähr vor zwey Jahren erschienen und in diesen Blättern beurtheilt sind, die Aufmerksamkeit geübter Pianofortespieler auf sich gezogen; und sollten auch nicht Alle in das ihnen dort ertheilte Lob unbedingt einstimmen, so werden sie sie doch gewiss überhaupt lobenswürdig finden. Ist diess der Fall, so müssen ihnen diese drey grossen Clavierstücke für Bravourspieler — denn so sind sie kürzlich zu bezeichnen — um so viel mehr gefallen, indem sie, im Ganzen genommen, in derselben Weise erfunden und characterisirt, nur aber höher gestellt und viel mehr ausgeführt, aber auch beträchtlich schwerer vorzutragen sind. Sie sind tüchtigen Spielern bestimmt, wie dem tüchtigsten, Hummel'n nämlich, gewidmet. Die ersten zwey Nummern sind im Ausdruck und in der Anordnung ersten Sätzen der grössten, frey behandelten Sonaten ähnlich: die dritte, zwölf Seiten lang, hat mehr von einer gemischten Phantasie. No. 1 und in No. 3 das marschmässige Thema, mit verschiedenen seiner Variationen und dem, was hernach daraus gebildet wird, gefallen dem Rec. am vorzüglichsten. Zu öftere Wiederholungen gewisser Lieblingssätzchen, und die langen, bloss rauschenden Schlüsse, die in jenen Divertimenti bemerkt wurden, fehlen auch hier nicht. Die letzten, würden sie nöthig und wirksam befunden, brauchten wenigstens solchen Spielern, wie der Verfasser sie hier voraussetzt, mit Aufopferung des Raumes wohl nicht vorgeschrieben zu werden; sie könnten und würden sie in jenem Falle schon selbst hinzusetzen. Die solide, vollstimmige, nicht bloss vollgriffige Führung der Harmonie ist besonders zu loben, zumal da sie nicht nur wohlgeregelt hervortritt, sondern auch nicht Weniges darbietet, was keinesweges gewöhnlich und zum Theil Hrn. Schw. wahrhaft eigen ist. In dieser Hinsicht scheint er am meisten Hummel'n nachzueifern; und er kann nicht besser thun. Möge er diesem Meister künftig auch in Erfindung und glücklicher Herbeyführung origineller, anmuthiger, gesangmässigausdrucksvoller Melodieen nacheifern; und in der Art, sie dann, nicht nur kunstmässig und kunstfertig — was er jetzt schon thut — sondern auch zu Erhöhung und festerer Bestimmung des in ihnen liegenden Ausdrucks verarbeiten. Zwar lehrt Hr. Hans Görg Nägeli, die Instrumentalmusik solle gar nichts Gesangmässiges und gar keinen bestimmten Ausdruck enthalten, auch sogar nicht für Bogeninstrumente; sondern durchgehends nur ein freyes Spiel mit Tönen seyn; wo sich aber jenes Gesangmässige und Ausdrucksvolle in ihr vorfinde, wie z. B. in den leidigen Violinquartetten Mozart's, da sey es eben fehlerhaft, verwerflich und verderblich: aber höchstwahrscheinlich glaubt hieran Hr. Schw. so wenig, als irgend ein anderer Mensch auf Erden, ausser Hrn. Nägeli selbst; und so dürfen wir jenen Wunsch wohl an jenen richten. — Stich und Papier sind gut.

Classische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik, in ausgesetzten Chorstimmen. Berlin bey Trautwein.

Ein sehr löbliches und nützliches Unternehmen einer rühmlich bekannten, seit einiger Zeit immer mehr zum Vortheile der Tonkunst unternehmenden Musikhandlung, die sich auch hierin von Neuem durch gute Auswahl und besonders durch Wohlfeilheit des Preises dem Publicum empfehlen wird; der Druckbogen kostet nur 2 Gr., wofür man die Stimmen kaum geschrieben erhält. Sing-Akademieen und ähnlichen Gesellschaften kann es daher nicht anders, als höchst willkommen seyn, sich auf so leichte Weise das Vorzüglichste unserer geistlichen Musik anschaffen, oder die Stimmblätter verdoppeln zu können, wodurch die Ausführung oft mehr gewinnt, als man bey geringer Erfahrung meynen sollte. Jeder sieht das Zweckmässige und Vortheilhafte für Schulen mit Singchören und für allerley Musikvereine von selbst,

so dass wir nichts weiter als die Werke mit beygefügtem Preise anzugeben haben, die bis jetzt auf solche Art in Stimmen erschienen sind:

1stes Heft: *Samson, Oratorium von Händel, eingerichtet nach der Partitur von Mosel und dem Clavierauszuge von Riotte.* Preis 22 Gr.

2tes Heft: *Hymne von W. A. Mozart, „Preis dir Gottheit.“* 6 Gr.

3tes Heft: *149ster Psalm von J. Seb. Bach „Singet dem Herrn ein neues Lied.“* 22 Gr.

4tes Heft: *Magnificat von Durante. Nach der Original-Partitur und dem Clavierauszuge von C. F. Rex.* 10 Gr.

5tes Heft: *De profundis von W. A. Mozart.* (Clavierauszug bey demselben Verleger 6 Gr.) 2 Gr.

6tes Heft: *Requiem von Mozart.* 16 Gr.

7tes Heft: *Saul, Oratorium von Händel.* 22 Gr.

8tes Heft: *Das Alexanders-Fest, Cantate von Händel.* 16 Gr.

Wir wünschen dem nützlichen Unternehmen verdiente Aufmerksamkeit.

Salmo decimo quarto. Canto solo da Benedetto Marcello. Coll' accompagnamento di Piano. Berlino, presso T. Trautwein. Pr. ⅓ Thlr.

Benedetto Marcello, dessen Ruhm auch seines politischen Einflusses wegen sich in alle Länder Europens verbreitete, ist dem Namen nach eben so allgemein bekannt, wie seine ausführliche Lebensgeschichte, die wir in diesen Blättern zu geben uns vorbehalten, und seine musikalischen Werke jetzt nur noch Wenigen bekannt sind. Er starb als Schatzmeister in Brescia 1739. Das grösste Aufsehen machten seine Psalmen. Von diesen ist lange der 42ste, für einen Solo-Bassisten geschriebene, durch Hawkins Mittheilung der bekannteste und gerühmteste gewesen. Auch sind die meisten mit untergelegtem russischem und englischem Texte gestochen erschienen. Alle sind einfach, melodiös, sehr gut durchgeführt und tragen meist den Stempel ihrer Zeit, das heisst einen frommen, anspruchlosen, unserer Modemusik oft widerstrebenden Sinn, an sich. So auch der hier von Neuem mitgetheilte, dem wir zu grösserer Brauchbarkeit einen lateinischen oder teutschen Text untergelegt wünschten. Dass solche Musikstücke eine Stimme verlangen, die besonders im Tragen des Tones geübt ist, setzt Jeder von selbst voraus. Wer also bloss moderne Musik liebt, wird seine Rechnung dabey eben so wenig finden, als wie sehr den Liebhabern geschichtlich sangbarer Musik solche Gaben stets willkommen sind. Diese werden sich unsern Psalm gewiss nicht entgehen lassen.

Sechs Gesänge für Männerstimmen in Musik gesetzt von Fr. Schneider. Op. 64. Partitur und ausgesetzte Stimmen. Berlin, bey T. Trautwein. Pr. 1 Thlr.

Der Componist ist schon längst rühmlich bekannt: wir zeigen daher bloss an, was hier mitgetheilt worden ist: No. 1. „Hoffe, Herz, nur in Geduld“ von Mahlmann. No. 2. Luthersinn, von Voss (nicht unter seine besseren Gedichte gehörend). No. 3. „Streicht die Falten vom Gesichte“ von Gubitz. No. 4. Dithyrambus, von Voss „Wenn des Cap-Weins Glut.“ No. 5. „Weil es also Gott gefügt.“ No. 6. Dithyrambe von Schiller „Nimmer, das glaubt mir.“ — No. 1, 3 und 6 gefallen uns am besten. Stich und Papier sind sehr gut.

Leichte Modestücke für die Guitarre comp. u. s. w. von Friedr. Mehwald. 1stes und 2tes Heft. Breslau, bey F. E. Leuckart. Jedes Heft 5 Sgr.

Der Verf. dieser, Vielen gewiss willkommenen, Kleinigkeiten hat folgendes Vorwort beygefügt: „Mit diesem Heftchen beginnt ein Cyclus leichter, fortschreitender modischer Guitarre-Stücke, anfangs ohne, später mit Begleitung. Den Zweck dieser, die Kunst scheinbar verflachenden, leichten Compositionen, wird erst die, nach Beendigung dieser Heftreihe von mir herauskommende kurze Anweisung und Methodik für dieses leichte, angenehme und beliebte Instrument entwickeln.“ Darauf wünscht er seinen durch Billigkeit und Eleganz sich empfehlenden Heftchen natürlich viele Freunde. Jedes Ding, am rechten Orte recht gebraucht, ist gut. Wir sind gar nicht gegen Kleinigkeiten. Es wäre ein Unglück, wenn alle Leute Virtuosen wären: spielen wollen wir aber Alle — und Manche wollen lernen. Diese Tänzchen sind, was sie seyn sollen und darum nicht übel.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten Februar. N°. 9. 1828.

Für Flötenspieler bemerkenswerthe Stellen aus dem Buche:

A word or two on the Flute by W. N. James. etc. von Carl Grenser.

(Fortsetzung.)

„Zweytens muss beobachtet werden", sagt Hr. James weiter, „um einen gleichen Ton und Fingersatz" (NB. soll wohl heissen: beym gebräuchlichen Fingersatze), „zu erhalten, die tieferen Noten c, h, a, g ganz richtig im Tone herauszubringen. Es ist vom d bis herunter zum g, wo die Gebrechen der Flöte anfangen; und es sollte des Spielers Ziel seyn, diese Schwierigkeit so geschwind als möglich zu besiegen; weil, wenn diese Töne nur im Geringsten unvollkommen sind, sie alle Gleichheit des Tones zerstören, und dem Gehöre anscheinend die Töne zweyer Instrumente zu hören geben. Ich möchte besonders die beständige Uebung der obigen vier Noten anempfehlen, als das schnellste Mittel, dieses Hinderniss zu besiegen, doch hauptsächlich die Uebung des c, welches der schrecklichste Ton ist."

„In Hinsicht auf die tieferen Noten der Tonleiter, welche zu tief herauskommen, muss beobachtet werden, ob sie entweder aus den zwey Ursachen entstehen, welche ich nur eben erwähnt habe," (NB. der Verfasser meynt hier die fehlerhafte Haltung beym Spiel und das Distoniren der vier Noten c, h, a, g) „oder aus der schlaffen Beschaffenheit der Oberlippe bey der Bildung des Ansatzes. Je weiter die Oeffnung für den in das Instrument gehenden Athem ist, desto tiefer wird die Note werden, vorausgesetzt, dass er auf die Schneide der Flöte gerichtet sey: und je fester und dichter die Oberlippe gebildet ist, desto fliessender wird der Strom des Athems und folglich der Ton des Instrumentes. Und es kann hinzugefügt werden: Je schneller dieser Strom in die Flöte geleitet wird, desto höher wird nicht allein die Note, sondern der Ton wird auch silberartiger Natur werden, was zugleich dem Ohre so pathetisch und lebhaft erscheint. Der Athem für die tieferen Töne muss mehr senkrecht in die Flöte gerichtet werden, als für die höheren; und damit sie schwerern Inhalt erlangen, muss der Athem im Verhältniss schneller seyn."

Was der Verfasser hier sagt, ist zwar schon gut, aber noch lange nicht genügend. Um zu richtigen Grundsätzen über die Mittel, auf der Flöte in der untersten Octave rein zu blasen, zu gelangen, müssen, meines Erachtens, einige Lehrsätze der Akustik der Blasinstrumente, oder lieber gleich insbesondere der Flöte dazu angewendet werden. Es wird mir zwar schwer werden, in der Belehrung für den Unkundigen darin eine verständliche Kürze zu beobachten, doch will ich es versuchen. Die Flöte ist nämlich ein Instrument, welches eben so viele verschiedene Pfeifenlängen, als Töne in der Musik gebraucht werden, also zwölf, in einem Körper vereinigt. Jeder tiefste Ton dieser verschiedenen Pfeifen heisst ein Grundton, und alle zusammen bilden die unterste Octave. Ist ein c-Fuss an der Flöte, so enthält sie zwey Pfeifen und also auch zwey Grundtöne mehr. Ohne verlängerten Fuss giebt die längste Pfeife der Flöte den Ton d, und die kürzeste Pfeife giebt in jedem Falle den Ton cis. Die zwölf nothwendigen Pfeifenlängen zur natürlichen Erzeugung der zwölf Töne in der Musik, findet man nur auf einer Flöte, die ausser der dis-Klappe, noch die Klappen für f, gis, b und c hat. Fehlen die letzteren vier Klappen, oder lässt man sie unbenutzt, so müssen die Töne f, gis, b und c, durch Hemmung eines Thei-

les der Luft, die von der nächsten höhern Pfeife ausgeht, hervorgebracht werden. Es sind diese dann wie beym Waldhorne gestopfte Töne und daher auch dumpfer als die natürlichen; und die Klage des Hrn. James über das c kann auch nur von dem Griffe, wodurch das cis durch Dämpfung zum c vertieft wird, verstanden werden. Seine übrigen Klagen laufen darauf hinaus, dass die tieferen Noten gegen die höheren zu tief, und also umgekehrt die höheren Noten auch gegen die tieferen zu hoch herauskommen. Ich gebe nun weiter zu bemerken, dass ein stärkerer und schärferer Luftstrom nöthig ist, um den rechten Ton, der nicht zu tief, nicht zu hoch ist, anzugeben, je länger und also lufthaltiger die zu blasende Pfeife in der Flöte ist; also zum d (oder hat man c oder h) als dem tiefsten der Grundtöne, den stärksten und schärfsten; und zum cis als dem höchsten der Grundtöne, den schwächsten und gelindesten Luftstrom, und immer in solchem Verhältnisse, dass gerade die reine Stimmung des Tones erlangt wird. Wer dieses beobachtet, wird die von Hrn. James bemerkten Gebrechen der Flöte gehoben sehen, wenn anders sein Instrument nach richtigen akustischen Grundsätzen gebauet ist.

Bey der zweyten Octave, die durch Ueberschlagung des Tones aus der ersten entsteht, so wie bey den Tönen der dritten Octave, die aus einem dritten, vierten und mehrem Ueberschlagen des Grundtones entstehen, und wobey nur das Oeffnen und Decken manches Tonloches, wodurch die nöthigen Schwingungen der innern Luftsäule nur mehr erleichtert werden, eintritt, also bey den Tönen der zweyten und dritten Octave wird, so wie die Töne höher und dabey die Ueberschlagungen der Grundtöne schwieriger werden, der, die innere Luftsäule in Schwingungen bringende Luftstrom, welcher durch die Lippen geleitet wird, durch Zusammenziehung der letztern nach und nach immer mehr verdichtet; das heisst, der Durchmesser des Luftstromes muss, bey übrigens gleichbleibender Menge, immer schmaler werden, wenn die Pfeifen in der Flöte ihren mittelstarken Ton nicht zu tief und auch nicht zu hoch angeben sollen. Ein für Reinheit des Tones empfindliches Ohr wird hierbey als Richter schon vorausgesetzt, denn wer dieses nicht hat, sollte von einem Instrumente ablassen, wo die Töne nicht, wie bey einem gut temperirt gestimmten Tasten-Instrumente, schon rein gegeben sind, sondern wo der Spieler die Reinheit erst beym Spiele selbst mit bewirken muss. Wie übrigens der reine Ton zugleich schön im Klange gebildet wird, ist wohl bekannter als Obiges, und wie diese beyden Eigenschaften bey allen Graden der Kraft erhalten werden müssen, ist wenigstens in Hinsicht auf Reinheit schon besprochen worden. Ich will nur noch andeuten, dass die Hauptübung im Reinspielen in jeder Beziehung das Sonatenspiel mit Begleitung eines rein temperirt gestimmten Pianofortes seyn möchte.

Hr. James verlangt ferner: „die Flöte sowohl als die Stellung des Hauptes so standhaft still beym Spiele zu halten, als möglich ist.“ „Es ist nichts ungewöhnliches“, sagt er, „einen Spieler zu sehen, der seinen Kopf und seine Flöte rückwärts und vorwärts bewegt, als wären beyde da, Tact zu der Musik zu schlagen, die er eben spielt; dennoch ist nichts unvernünftiger, und auffallend ungeschickter, als diess Verfahren, weil dabey Gleichheit und Reinheit des Tones zu bewahren, unmöglich ist. Der Ansatz auf der Flöte ist von solcher Natur, dass, ich möchte sagen, die Breite eines Haares, entweder zu weit vorwärts oder zu weit rückwärts, eine Abweichung ist, die ein scharfes Ohr im Spiele als unrichtig entdecken wird. Ich rathe, um diese Gewohnheit auf die wirksamste Art zu verbessern, die Vorsicht zu brauchen, niemals die Musik von einer ebenen Fläche zu spielen, sondern ein Musikpult so vor sich zu stellen, dass sich das Haupt lieber hinterwärts neiget, als dass es nöthig habe, sich überzuneigen, um die Musik zu entziffern. Nächstdem muss Sorge getragen werden, dass der linke Ellenbogen nie vorwärts gestellt wird, oder gar auf einen Tisch, sondern fast an die linke Seite angeschlossen.“

Der gerechte Wunsch des Verfassers verlangt nur eine kleine Einschränkung; nämlich die übrigens sehr geringe Bewegung des Kopfes oder linken Ellenbogens, die nothwendig ist, um die Schneide des Flötenmundloches, welche den durch die Lippen gehenden Luftstrom theilt, beym Schwachspielen genugsam zu entfernen und beym Starkspielen hinreichend zu nähern, damit der reine Ton nicht leidet, muss erlaubt bleiben. Wäre der Muskel der Oberlippe, um dasselbe zu erzwecken, gelenksamer als er es zu weit grösserm Vortheile der Flötenspieler nicht ist, so würde vielleicht alle Einschrän-

kung des vom Verfasser gethanen Wunsches wegfallen können.

„Der Triller“, sagt der Verfasser, „ist eine so oft gebrauchte und so häufig gemissbrauchte Verzierung, dass man mir verzeihen mag, wenn ich einige Bemerkungen über diesen Gegenstand mache. Kein Triller kann vollkommen hervorgebracht werden, wenn er nicht völlig gleich und regulär, und der Accent sehr zart gegeben ist. Nichts treffen wir öfter an, als einen Instrumentalisten oder Sänger, der dem Triller den falschen Accent giebt; und es giebt nicht wenige von grossem Rufe unter ihnen, die in jetziger Zeit in diesen Fehler gefallen sind. Ich meyne die Kraft, welche sie auf die Hauptnote legen, anstatt auf die Hülfsnote. Ich gebe zu, dass der Accent nicht stark seyn darf, sondern nur gerade empfindbar. Wenn z. B. ein Triller auf a zu machen ist in der Tonart G dur, so muss das h aufs genaueste die hervorstechendste Note von beyden seyn; nicht nur, weil das Ohr eine angenehme Wirkung davon empfindet, sondern auch, weil der Schluss und Nachschlag dann bequemer und richtiger ist. Wenn im Gegentheile der Accent auf die untere (Hauptnote) gelegt wird, so wird der Triller, obgleich er ganz gleichmässig seyn mag, doch niemals dem Ohre so vorkommen, weil ein fehlerhafter Impetus gegeben ist, und der Schluss und Nachschlag eines Trillers, wie eben beschrieben wurde, fast unvermeidlich in Unordnung sind.“

Ich gestehe, dass in diesem Puncte mein Gefühls- und Erkenntniss-Vermögen anders beschaffen ist, und ich daher keine angenehmere Wirkung auf mich von einem Triller, wobey man sich auf die Hülfsnote lehnet, habe verspüren können, und dass ich kaum einsehen könnte, wie der Schluss und Nachschlag des Trillers durch dasselbe Lehnen auf die Hülfsnote bequemer und richtiger würde. Ich stelle daher über den Triller auf der Flöte hier auch meine Meynung auf, fände ich auch in keiner Flötenschule einen Succurs, als in der von Tromlitz.

Ein Triller muss seine Kraft im Hapttone besitzen, und um dieses zu bewerkstelligen ist es schon hinreichend, den ersten Hauptton des Trillers kräftig auftreten zu lassen. Der Hauptton des Trillers ist ein Intervall des dabey ertönenden Accordes und muss also den Accord rein und vollstimmig darstellen helfen; er, aber nicht der Hülfston muss daher hervorstechen. Der Hülfston eines Trillers bildet Wechselnoten, die nie einen Accent haben. Der Triller muss auch entweder mit der Hauptnote anfangen, oder mit einem kurzen Vorschlage, der eben irrig von vielen als der anfangende Hülfston angesehen wird, aber nur dazu dient, den nachfolgenden Accent der Hauptnote noch mehr zu verstärken. Man mache sich keinen Kummer über die ungleiche Anzahl Noten, die auf diese Art in den Triller kommt, denn diese trägt wiederum bey, dass der Hauptton einmal mehr erscheint, als der Hülfston, und auch dadurch dem Gehöre bemerklicher wird, so wie sie auch beyträgt, dass die vermehrte Geschwindigkeit, die am Ende eines brillant seyn sollenden Trillers Statt finden muss, dadurch befördert wird, indem die letzte Trillernote mit den zwey nachfolgenden regulären Nachschlagsnoten eine Triole, oder die drey letzten Trillernoten mit den regulären Nachschlagsnoten eine Quintole u. s. w. bilden. Wollte man aber die Geschwindigkeit des Trillers nicht zunehmen lassen, sondern bey einem gleichförmigen Schlage auch eine gleiche Anzahl Noten im Triller verlangen, so bilde man den Nachschlag irregulär, als z. B. im Triller in G dur auf a die letzten vier Noten so: a g h a. Nach diesen Regeln richte sich der Flötist, der, abgesehen vom Obigen, manchen schrecklichen Triller zu hören geben möchte, vornehmlich in der höchsten Octave, wollte er den Hülfston hervorstechen lassen, und überlasse Sängern und Spielern anderer Instrumente gern ihre Meynungen darüber, die sie für sich zuträglicher finden, wozu auch die Meynung über eine zum Triller nothwendig gehörige gleiche Anzahl Noten, die z. B. auf ein Viertel gerechnet, 4, 8 oder 16 seyn sollen, gehört, worauf ebenfalls bey manchem Triller auf der Flöte, wenn er ansprechen soll, wegen des nothwendigen schnellen Schlagens, keine Rücksicht genommen werden kann.

Was noch von anderen Zufälligkeiten am Triller, als von den möglichen Einleitungen, Nachschlägen und Ausgängen u. a. m. zu sagen wäre, würde das Nothwendige in dieser Anmerkung überschreiten.

Hr. James sagt noch vom Triller folgendes Gute: „Schnelligkeit ist nicht durchaus dem Triller eigenthümlich, und der glänzendste und wirkungsreichste ist von einer mässigen Geschwindigkeit, erhält einen Nachdruck und wächst auf eine empfindbare Art an. Man übe ihn erst langsam, dann zunehmend schneller, und wenn man dahin

gelangt ist, ihn gleichmässig mit der grösstmöglichsten Eilfertigkeit zu machen, so muss der Verstand entscheiden, wo er schnell oder mässig und brillant zu machen ist."

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Mailand. Nachtrag zur Herbststagione. Von den wenigen noch anzuführenden Neuigkeiten ist die Erscheinung des zweyten Jahrganges des musikalischen Almanachs, betitelt: *Mayr e la Musica, Milano, presso Francesco Epimaco Artaria,* 1828, 104 Seiten in 16. ohne den wirklichen Calender, darum sehr wichtig, weil diese Mayr'sche Lebensbeschreibung, bey all ihrer Kürze von funfzig kleinen Seiten, die einzige authentische Quelle ist, aus der Biographen u. s. w. schöpfen können. Schade dass man in ihr gar kein Wort liest, dass dieser berühmte Mann eine der grössten Revolutionen in der italienischen Theatermusik gemacht hat. Er war es unstreitig, der in die italienische Oper Harmonieen, Modulationen, Durchführungen, Begleitungen, Instrumentation u. s. w. eingeführt, die man vorhin in Italien gar nicht kannte, und die vorzüglich in Pär einen Nacheiferer fanden, und allen späteren einheimischen Theatercomponisten, Rossini mit begriffen, unter andern, zum Studium diente. Gottfried Weber sagt ganz richtig: Teutschland hat England einen Händel, Frankreich einen Gluck und Italien einen Mayr gegeben. Dieser Mann hat nun seit dreyssig Jahren drey und siebenzig Opern (nemlich zehn Oratorien, sechs und vierzig eigentliche Opern und siebenzehn Operetten), dreyzehn Cantaten, siebenzehn Messen, vier Requiem, hundert und fünf und zwanzig Psalmen, mehre Concerte und andere Instrumentalmusik, eine ungeheuere Anzahl sogenannter pezzi volanti geschrieben, ist dabey Director eines vortrefflichen Musikinstitutes, einer philharmonischen Gesellschaft, Präsident eines Ateneo, und ein gelehrter Musiker, der in Italien gewiss nicht seines Gleichen findet. Bey manchen in den letzten Jahren erlittenen häuslichen Unfällen, besitzt er doch eine zwar kleine, aber ausgesuchte und seltene musikalische Bibliothek, die noch immer mit den besten Schriften bereichert wird. Von einem mit solchen theoretischen und practischen Kenntnissen ausgerüsteten Manne, dem auch die Feder gar nicht unhold ist, ist es gewiss zu bedauern, dass er der Welt nicht wenigstens eine Musikgeschichte Italiens geliefert hat. In dieser Biographie heisst es freylich, er arbeite an einem historischen Musikalmanach, an einer Musikgeschichte Bergamo's, an einer Parallele zwischen der Wirkung der altgriechischen und heutigen Musik, aber.... Nebst Mayr befinden sich noch kleine Biographieen von der Lalande, von Zingarelli, Remorini, Rubini, Tamburini, David, Paganini, von beyden letzteren jedoch so viel als nichts, weil weder David noch Paganini, zu denen der in der Musik ganz profane Verfasser bittend ging, ihm einige Zeilen über sich zu dictiren, mit leeren Händen abzog. Von allen diesen Künstlern findet sich zugleich das ziemlich gut getroffene Portrait; in dem Mayr'schen liegt viel Wahres, ist aber bey alledem nicht sehr glücklich ausgefallen. — Paganini gab im Decbr. zwey Concerte in der Scala (im ersten vier Zwanziger, im zweyten einen Gulden Entrée); beyde wurden nicht stark besucht; in der ersten soll er jedoch tausend Gulden netto gewonnen haben. Als Neuigkeit liess er hören ein Rondo obligato ad un campanello. Jemand macht nemlich mit dem Glöcklein im Orchester din, din u. s. w. und er ahmt's mit der Violine nach, welche Spässe gewisse Menschen ungemein bezaubern. Grössere Schwierigkeiten als sonst hat er diessmal nicht überwunden, und man will sogar bemerkt haben, dass das ewige Studium sich in sogenannten tours de force auszuzeichnen, seinen Ton auf der Violine etwas rauher gemacht habe; es sey nun, wie es wolle, in Betreff der Schwierigkeiten steht er einzig da, als Cantabilespieler wird er aber von den meisten Concertisten übertroffen. Noch liess er sich, alla Catalani, in einem Concerte für eine arme Familie im Theater Re hören. In seiner zweyten Akademie liessen sich auch zwey sehr junge Mädchen mit einer Mayseder'schen vierhändigen Sonate auf dem Pianoforte hören. Auf dem Zettel stand: allieve del Professore Scotti (Schülerinnen des Prof. Scotti), und das hiesige Theaterjournal machte sogar chiaro professore di Pianoforte daraus, was so viel als vortrefflicher, berühmter Professor sagen will. Nun ist dieser Scotti ein guter Notenstecher, Musikverleger und Violinspieler in der Scala, ist nicht im Stande den leichtesten Menuett auf dem Clavier zu spielen, auch in Mailand nie als Claviermeister bekannt, unterrichtet aber bey einigen seiner Bekannten im Clavierspiele mit der Violine, d. h. den Fingersatz, lehrt

jede beste Methode, und die Violine thut das Uebrige." Das ist nun der berühmte Professor im Pianoforte! Arme Geschichtschreiber, wie betrübt sieht's nicht oft mit euern Quellen aus! — Der hiesige Singmeister Davide Banderali ist in gleicher Eigenschaft fürs königliche pariser Conservatorium engagirt worden, und wird zu Anfang des Frühjahres nach seiner Bestimmung abgehen. — Kapellmeister Basilj bekleidet bereits seinen Posten als Censore am hiesigen Conservatorio di Musica. — Doctor Lichtenthal hat von I. M. der verwittweten Königin von Bayern, für ein Allerhöchstderselben unterthänigst übersandtes Prachtexemplar seines Dizionario e Bibliografia della Musica, eine von einem huldvollen Schreiben begleitete goldene Medaille erhalten.

Neapel. Alexander Salvatore Rossini*) musste bey all dem in den Blättern ausposaunten Furore der Pacini'schen Oper *Gli Arabi nelle Gallie*, schnell auf die Scene: man gab *Ricciardo*, *Cenerentola*, *Barbiere di Siviglia*, *Donna del lago*. Den 19ten November, als am Namenstage der Königin gab man die bereits erwähnte neue Oper, *Margarita d'Anjou* von Hrn. Pacini, die aber einen so respectablen Fiasco machte, dass man Tags darauf wieder *Ricciardo* gab. Mehre Briefe, die ich selbst aus dieser Hauptstadt gelesen habe, stimmten darin überein, dass, ein Duett im ersten Akte abgerechnet, diese Oper ein erbärmliches Machwerk sey. Aus leicht begreiflichen Ursachen verstummten die Journale; das Mailänder sagte bloss, diese Oper sey in die Scene gegangen, e basta così. Seit einigen Tagen geht nun das Geschrey wieder an. Da heisst es: „die Tosi und Lablache wären in der ersten Vorstellung unpass gewesen, nun seyen sie hergestellt und haben den 8ten December in jener Oper wunderschön gesungen und vielen Beyfall gehabt (kann sehr möglich seyn); die Arie von Lablache im zweyten Akt und ein Duett zwischen der Tosi und Winter erregten Enthusiasmus; kurz, man schrie (wahrscheinlich einige gute Freunde), Pacini habe nichts Besseres in seinem Leben componirt (da sieht's freylich schlecht aus)." Ein anderes Journal, wo die Lobsprüche kein Ende nehmen, schliesst mit folgenden merkwürdigen Worten: „Man muss gestehen, dass die Musik dieses Componisten öfters gehört werden müsse, um ein gründliches Urtheil von ihr geben zu können, denn es ist nicht allen gegeben, im ersten Augenblicke den Werth eines Componisten zu begreifen, der sich an die Wahrheit der Worte hält!" Ein ehrlicher Mann, der so etwas liest, glaubt wahrlich zu träumen, und begreift nicht, wie man die Unverschämtheit so weit treiben kann. Da aber im Royal Accademy Concert in der englischen Zeitschrift *Harmonicon* (July 1827. S. 146) Pacini gerade zwischen Mozart und Händel einen Platz einnimmt, so mochte es vielleicht mit Letzterm doch seine Richtigkeit haben.

*) Er, der da, wo es sich von der Kunst handelt, vorzüglich in Ouverturen, ohne Weiteres den gordischen Knoten zerhauet, rettet nicht selten manche Impresa von gänzlichem Untergange.

Florenz. (*T. Cocomero*). Eine vom Maestro Viviani fertig gewordene neu componirte und auf dem Cartellone angekündigte Oper *Giulio Sabino*, unterblieb. Warum? weiss man nicht. Die Partitur war zur Einsicht der Verständigen in der Copisterie Miniati den ganzen November ausgesetzt.

Treviso. Ein gewisser Giovanni Bellio hat hier die neue Oper *Bianco e Fernando* componirt, die sehr gefallen haben soll. Dichter war derselbe der Oper *Donna Caritea*.

Triest. Das bereits erwähnte Oratorium *Jefte* fand eine glänzende Aufnahme. Generali und die Belloc wurden mehrmals auf die Scene gerufen und von einer Musik-Bande nach Hause begleitet. Die Favella, die von einer bedenklichen Krankheit genas, gefiel, alles Journalgeschwätzes ungeachtet, wenig oder gar nicht. — Der schon erwähnte zehnjährige Knabe Scaramella, angeblich der Enkel des hiesigen Capo d'orchestra, fand mit seinem Violinspiel in einer von ihm gegebenen Akademie vielen Beyfall.

Ancona. Die noch sehr junge Sängerin Rosina Lugani und die Flötistin Lorenzina Mayer, gaben den 16ten und 20sten October im neuen Theater Concerte mit Beyfall.

Modena. Zwey auf Kosten des hiesigen Hofes im Gesange unterrichtete Schwestern, Teresa und Margherita Donelli, aus Reggio, betraten zum ersten Male in *Odoardo e Cristina* (erstere als Cristina, letztere als Odoardo) die Bühne. Beyde lassen hoffen, und wurden durch Beyfall ermuntert.

Genova. Paganini gab hier im November zwey Akademieen in Gegenwart des Hofes mit vielem Beyfall; in der ersten liess sich ein achtjähriger Knabe Giardi aus Prato auf der Flöte hören.

Correggio. In diesem Städtchen gab man die *gazza ladra*, bey welcher Oper das Orchester

aus den Zöglingen der von Asioli in diesem seinem Geburtsorte errichteten Musikschule bestand.

Chiari. In diesem bedeutenden Flecken in der Provinz Brescia starb unlängst der Organist und auch Operncomponist Marco Arici, zu Foresto im Bergamoskischen im Jahre 1778 geboren, bey dessen feyerlichen Exequien ein Requiem von Mayr unter seiner eigenen Leitung aufgeführt wurde. Der Verblichene war ein Schüler des rühmlichst bekannten Domkapellmeisters Quaglia in Mailand, studirte auch fleissig die teutschen Musiker, componirte drey komische Opern fürs Theater zu Palazzolo, *la lanterna di Diogene* — *la gabbia di matti* — *il mondo della luna*; in den Jahren 1813 und 14, zwey fürs neue Theater in Brescia, *il matrimonio per azzardo* — *la musa per amore, ossia il medico per forza*, dann eine Cantate, sehr viele Kirchenmusik, auch mehre Instrumentalmusik. Dieser sehr bescheidene Mann, so zu sagen in einem Dorfe versteckt, hatte mehre Feinde, so dass seiner Musik wegen einmal wie olim zu Paris ein hitziger Federkrieg entstand, dem nur die Regierung ein Ende machen konnte. Einer seiner Verehrer, der Advocat Lotteri, hat so eben ein Schriftchen in Druck herausgegeben, betitelt: *Dissertazione sulla qualità costituenti il vero compositore in musica. Chiari, tipografia di Giulio Barmio* 1827 in 16, die zugleich eine Lobrede auf den Verstorbenen enthält. Dass übrigens dieser Mann con amore seine Kunst studirt haben muss, beweist schon, dass seine Musikbibliothek Gluck's *Orfeo*; Jomelli's *Passione*; Mozart's *D. Giovanni*, *Figaro*, *Tito*; Haydn's *Schöpfung*, *Jahreszeiten*, *Sieben Worte*; Mayr's *Ginevra*, *Medea* etc.; Weigl'sche Opern; Salieri's *Assur*; Kirchencompositionen von Martini und Mattei; andere Compositionen von Wölfel, Clementi, Hummel, Mayerbeer, Kotzeluch u. s. w. enthielt. Wem würde es wohl träumen, in Chiari diese Musik zu finden?

Karnevalsopern 1828.

Mailand. (*T. alla Scala*). Hauptsänger: die beyden Primedonne Enrichetta Meric Lalande und Carlotta Unger, die Tenoristen Gio. David und Luigi Ravaglia, die Bassisten Luigi Biondini und Filippo Ricci, wovon, im Vorbeygehen gesagt, Ravaglia und Ricci für kleine Theater zu schlecht sind. R.'s *Elisabetta* eröffnete die Stagione mit einem Fiasco. David missfiel, wurde einmal sogar ausgepfiffen, ein anderes Mal mit Beyfall empfangen. Die Unger hat keine besondere Rolle in dieser Oper, überhaupt aber eine gute Stimme, guten Gesang und gute Action. Den 2ten Jänner gab man zum ersten und letzten Male eine ältere Donizzetti'sche Oper: *il borgomastro di Saardem* (auch anders *i due Pietri*), die aber meist der Sänger Ravaglia und Ricci wegen verunglückt ist; die Unger fand jedoch Beyfall, und das Publicum gab ihr absichtlich dadurch zu erkennen, dass sie am Sturze der Oper keine Schuld hat. Allgemein sagt man (ich war zufälliger Weise bey der Vorstellung nicht zugegen), die Musik dieser Oper sey grösstentheils Rossinisch, habe aber doch zwey, drey gute Stücke, und das möchte ich wohl glauben. Die hiesige Zeitung sagt: Donizetti habe Cimarosa, Rossini, Mercadante, Pacini gänzlich und schlecht abcopirt, was ich gewiss nicht glaube, und ach! du lieber Himmel, was ist denn von beyden letzteren, selbst Nachäffern, abzuschreiben? —

Neapel. Am 26sten December wurde auch hier S. Carlo mit Pacini's *Ultimi giorni di Pompei* eröffnet. Diese Localoper soll abermals gut aufgenommen, und der Maestro (den einige schon nach Wien, um daselbst eine Oper zu componiren, geschickt haben) und Sänger auf die Scene gerufen worden seyn. Dem Vernehmen nach ist am Neujahrstage die neue Oper *il Proscritto* von Hrn. Donizetti in die Scene gegangen, und am 12ten dieses soll eine andere neue Oper: *Ulisse in Itaca* von Hrn. Ricci gegeben werden. — Der Maestro Magagnini wurde engagirt, dieses Jahr für die königlichen Theater zwey neue Opern zu componiren.

Venedig. Das Theater Fenice wurde mit der neuen Oper *Gastone di Foix* von Hrn. Persiani eröffnet, und machte einen grossen Fiasco: so lauten alle Briefe, und in Mailand cursiren schon seit mehren Tagen die gemachten Satyren herum auf die Sänger, auf den Dichter (Romani) und Componisten. Die Venezianer Zeitung geht jedoch in ihrem Berichte etwas gnädiger mit der Bassi, mit Tacchinardi und Persiani um.

Florenz. (*T. Pergola*) Die neue Opera buffa von Hrn. Mazza hat Fiasco gemacht.

Und so ertönen die Fiasco's von den meisten übrigen Städten Italiens, die hier, weil sie bekannte Opern und Sänger enthalten, übergangen werden.

Berlin, im Januar. Mit grossen Hoffnungen für die Bereicherung des hiesigen Kunstlebens begannen wir das neue Jahr. Bis jetzt sind diese Erwartungen nur sehr sparsam befriedigt worden. Die königliche Oper, wie die Königsstädter Bühne blieben mit Neuigkeiten im Rückstand und selbst ältere Werke wurden nicht immer so gut, als früher zur Darstellung gebracht. Nichts können wir von neueren Bestrebungen um die Tonkunst unbedingt rühmen, als den Gewinn, welchen der Geschmack an guter Instrumental-Musik von den Bemühungen des Musik-Directors Möser zieht, endlich ganze Symphonieen zur Ausführung zu bringen. So hörten wir im Laufe dieses Monats Beethoven's vortreffliche Symphonie aus B dur (die vierte) und Mozart's Meisterwerke in Es dur und G moll untadelhaft ausgeführt.

Ausserdem wurden Haydn's, Mozart's und Beethoven's classische Quartette und Quintette in der Reihefolge besser als sonst, durch Mitwirkung des kräftigen Violoncellisten Kelz ausgeführt. Nur wäre noch zu wünschen, dass, dem Versprechen gemäss, doch auch zuweilen neue Compositionen von Onslow, Spohr und anderen anerkannten Meistern ausgewählt würden, um mit der Zeit fortzuschreiten und die neuesten Productionen kennen zu lernen. In dieser Hinsicht ist es lobenswerth, dass Hr. M. D. Möser den Componisten Gelegenheit verschafft, ihre Arbeiten hören zu können. Ouverturen von Wolfram zu den *Normannen in Sicilien,* von Dorn und Böhmer gehören hierher. Hr. Kapellmeister Bernard Romberg schloss seine Quartett-Soireen am 10ten d. mit gleich trefflichem Spiel und einförmiger Auswahl der Musikstücke. Doch spielten Hr. K. M. Ritz ein Violin-Solo von Rode und Hr. Greulich ein Hummel'sches Pianoforte-Trio. Für das Violoncell sind übrigens die Compositionen von B. Romberg anerkannt vorzüglich, und wenn dieser Meister solche selbst vorträgt, gewinnen sie dreyfachen Werth. (Hr. Romberg ist nach Wien abgereist).

Wenn wir nun noch die nur theilweise, von Seiten der Chöre gelungene Aufführung des Händel'schen Oratoriums: *Judas Maccabäus*, durch die hiesige Sing-Akademie, unter Leitung des Professor Zelter und M. D. Rungenhagen erwähnen, so bleibt uns nur über das Theater noch zu berichten übrig. Doch zuvor ist noch zu bemerken, dass Mad. Milder die Sopran-Solo-Partie in gedachtem Oratorio durch ihren einfach edlen Vortrag verherrlichte. Leider wurden die Hrn. Bader, Stümer und Devrient d. j. mitzuwirken verhindert, so dass ein Mitglied der Akademie die Partieen des Judas, Simon und mehrer Israeliten (Tenor, Bass und Bariton) unvorbereitet übernehmen musste. Mit Rücksicht hierauf gelang die Ausführung noch besser, als die der zweyten Sopran- und Alt-Partie, da Mad. Türrschmidt auch durch Heiserkeit verhindert war, letztere zu übernehmen. Um dem Werke sein gebührendes Recht widerfahren zu lassen und vielleicht auch eine einträglichere Einnahme für den Akademie-Fond zu gewinnen, welcher durch die hohen Kosten des Neubaues eines eigenen Hauses sehr angestrengt ist, wird eine Wiederholung des Oratoriums Anfangs Februar Statt finden. Die erste Aufführung war wenig besucht, da solche zufällig in die kurze Periode der sechzehn Grad Winterkälte bey tiefem Schnee fiel. Nun zur Oper.

Das Königliche Theater begann das Jahr 1828 am ersten Tage desselben mit Auber's beliebten *Maurer,* das Königsstädter mit Rossini's jetzt durch den Abgang der Dem. Sontag etwas verrufenen *Corradino.* — Ein Bassist aus Danzig gewann zu wenig Beyfall, als dass hier nähere Erwähnung nützte. Keine neue Oper wurde im Königlichen, im Königsstädter doch wenigstens Weigl's *Adrian von Ostade,* ein Vaudeville von C. v. Holtey: *Staberl als Robinson* (als verfehlte Parodie und Travestie todtgeboren) und die Morlacch'sche komische Oper: *die Jugendjahre Heinrich des Fünften,* mit getheiltem Beyfall gegeben. Dem. Tibaldi als Page und Hr. Spizeder als Corsaren-Capitain zeichnen sich darin durch Gesang und Spiel aus. Dem. Sabina Bamberger ist der Sopran-Partie der Bettina bey allem Fleisse nicht völlig gewachsen; ihre Stimme wird bey einiger Anstrengung scharf und schneidend; auch die Intonation leidet zuweilen. Dem. Gehse hat eine gute Stimme, ist aber noch Anfängerin.

Die Königliche Bühne gab ausserdem den *Wasserträger* in der Haupt-Rolle von Seiten des Gastes, Hrn. Geislers, nicht befriedigend. Dagegen zeichneten sich Mad. Seidler und Hr. Bader als das Gräflich Armand'sche Ehepaar aus. — Das Möser'sche Vaudeville: *der Chorist in der Equipage* wurde noch drey Mal, etwas abgekürzt, dennoch langweilig genug, dem Publico aufgetischt.

Alceste von Gluck wurde von Seiten der Mad. Milder und des Hrn. Stümer als Admet vollkom-

men schön gegeben. Die vornehme Welt besucht indess des Tones wegen das jetzt hier befindliche französische Theater und hört Rossini'sche Musik lieber. Ein im Opernhause veranstaltetes Concert der Violinspielerin Mad. Paravicini blieb fast ganz unbesucht. In der That ist so eine weibliche Bogenführung auch kein erfreulicher Anblick, obgleich die Virtuosin noch beaux restes von Kreutzer's Schule, nur wenig Grazie zeigt. Ihre Fertigkeit fand verdiente Anerkennung. — *Die bezauberte Rose* wurde zum vierten Male ziemlich kalt aufgenommen. Der zarte Stoff eignet sich nicht zur materiellen Darstellung. Wolfram's Musik wird natürlich und melodisch, nur nicht ideal genug gefunden.

Am 21sten begannen die Karnevals-Opern mit keinem andern Unterschiede, als dass solche Montag und Freytag (statt sonst Dienstag und Freytag) regelmässig Statt finden und in der Regel nur Opern mit Recitativen gegeben werden. Spontini's *Nurmahal* machte den Anfang und wurde bey vollem Hause acht Tage später wiederholt. Durch schönen Tanz, heitere Musik und die treffliche Ausführung muss diese Fest-Oper ihr Publicum gewinnen, wenn sie auch wirklich weniger innern Werth hätte, als es theilweise, namentlich in den schönen Tanz-Melodieen und lebendigen Rhythmen, den zarten Romanzen und Duetten der *Namuna* und *Nurmahal* u. s. w. doch der Fall für den unbefangenen Zuhörer ist. Ein romantischer Hauch verbreitet sich über das Ganze, wenn gleich die Ensemble-Gesänge der tiefern dramatischen Verbindung ermangeln. Die zweyte Karnevals-Oper war die tiefe, gemüthvolle, nur zu monoton lugubre *Jessonda* von L. Spohr, dessen elegische Tondichtungen ihren harmonisch ausgezeichneten Werth behaupten. Den 26sten fand eine Erinnerungs-Feyer Mozart's am Vorabende seines Geburtstages im Jagor'schen Speise-Saale, von Hrn. M. D. Möser veranstaltet, Statt. Gegen die Wahl und Ausführung der Musikstücke war nichts zu erinnern. Die herrliche G moll Symphonie und das G moll Quintett waren die Haupt-Zierden dieses Kunstfestes. Besonders das letztere wurde ohne Tadel und mit Geist executirt. Auch die prächtige Ouverture zur *Zauberflöte* machte imponirenden Effect. Nur der Gesang war schwach bestellt. Die Arien: *Diess Bildniss*, von einem jungen Tenoristen mit guter Stimme, und *In diesen heil'gen Hallen*, von dem Baritonisten der Königsstädter Bühne, Hrn. Zschiesche, ein Duett und Chor aus *Titus*, ersteres von Dem. Hoffmann und Mad. Möser gesungen, genügten den Ansprüchen der Gesangfreunde nicht, welche wenigstens ein grösseres Ensemble-Stück erwartet hätten. Auch wäre es wohl am rechten Orte gewesen, Mozart's mit Unrecht vergessene Pianoforte-Concerte, z. B. sein C dur oder D moll Concert wieder in das Leben treten zu lassen. Wenigstens aber hätte sein schönes Quintett mit Blas-Instrumenten für das Pianoforte nicht fehlen sollen.

Bey Tische wurden noch von Dem. Tibaldi und Hrn. Zschiesche einzelne Arien und das Duett: *La ci darem* etc. gesungen. Die nicht zahlreiche Gesellschaft (zwey Rthlr. Entrée für Musik und Essen, ohne Wein) war sehr heiter und durch die Nähe des Champagner-Quells belebt. In so fern fehlte es also auch an geistiger Würze der etwas restaurationsmässigen Festlichkeit nicht.

Der Februar wird uns endlich eine neue Oper: *Die Abenceragen* von Cherubini bringen, welche Spontini selbst zu leiten sich bemüht.

Kurze Anzeige.

Rondeau mignon composé — — par C. G. Reissiger. Oeuv. 47. Berlin, chez Fr. Laue. Pr. $\frac{2}{3}$ Thlr.

In der That ein recht niedliches Rondo, das in seiner Lieblichkeit weiter gar keine Ansprüche macht, als dass es Spieler und Hörer nach Wunsch unterhält und vergnügt. Und das thut es mit so vieler Leichtigkeit und Gewandtheit, dass beyde Theile es sogleich lieb gewinnen werden. Das Thema ist hübsch und gerade so viel mit Passagenwerk der jetzigen Art verziert, dass dem geübten Spieler sogleich Alles gut in den Fingern liegt und es dem weniger geübten Manches zu lernen bietet, was bald einstudirt die Mühe reichlich lohnen wird; es wird also seinen Zweck zu Nutz und Frommen Vieler bestens erreichen. Es ist funfzehn Seiten lang, (und so lang muss jetzt ein Rondo seyn!) hübsch, nur dass einige Noten zweifelhaft stehen, auf gutes Papier gestochen.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. II.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Februar. № II. 1828.

Anzeige von drey Musikwerken worauf bis zum 31 März in allen Buch- und Musikhandlungen Subscription angenommen wird.

I. Musikalisches Lexicon oder Erklärung und Verdeutschung aller in der Musik vorkommenden Ausdrücke, Benennungen und Fremdwörter, mit Bezeichnung der Aussprache, in alphabetischer Ordnung. Ein unentbehrliches Hand- und Hülfsbuch für Musiklehrer, Organisten, Cantoren, so wie für angehende Musiker und überhaupt für alle Freunde der Musik, welche sich über die Ausdrücke in der Musik zu belehren, das Nöthigste von den Tonwerkzeugen zu wissen, und das Wichtigste von den vorzüglichsten Tonsetzern und Tonkünstlern alter und neuer Zeit zu erfahren wünschen. In zwey Abtheilungen von J. E. Häuser.

Subscriptionspreis für jede Abtheilung 18 Gr. mit 1 Exemplar: *Amphion für Freunde des Gesanges und Pianoforte-Spiels* von Dotzauer. 1r Jahrg. 1 Thlr. darauf als Prämie gratis.

II. Der Lehrmeister im Orgelspiel beym öffentlichen Gottesdienste. Eine Sammlung von mehrern ausgesetzten Chorälen, mit leichten und zweckmässigen Vor- und Zwischenspielen, nebst einigen Chorälen für Blasmusik, arrangirt für hohe Festtage zum Gebrauche beym öffentlichen Gottesdienste, für angehende Orgelspieler. In zwey Bändchen von W. A. Müller.

Subscription für jedes Bändchen 16 Gr.

III. Musikalischer Blumenkranz. Eine Sammlung leichter und gefälliger Musikstücke zur angenehmen Unterhaltung am Pianoforte für mittlere Pianofortspieler von W. A. Müller. 2ter Jahrg. in 4 Heften.

Subscriptionspreis für jedes Heft 8 Gr. Wie sehr Hr. Cantor W. A. Müller es versteht, in seinen Compositionen das Leichte mit dem Angenehmen und Gefälligen zu verbinden, hat derselbe in seinen bisherigen Arbeiten genugsam bewiesen und sich dadurch verdienten Beyfall allgemein erworben.

Frey-Exemplare werden von allen drey Werken auf sechs Exemplare eins, auf eilf Exemplare zwey gegeben. Die Namen der Unterzeichner werden vorgedruckt.

Mit Anfang April treten die um die Hälfte erhöheten Verkaufspreise ein.

Meissen, im Januar 1828.

Goedsche's Buch- und Musikhandlung.

Musikalien-Anzeigen.

In der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin ist erschienen:

Schlacht bey Navarin, Fantaisie brillante pour le Pianoforte par Payer. 22½ Sgr.

Der Inhalt dieser Fantasie des ausgezeichneten Componisten ist folgender:

„Verzweiflungsvolle Lage der Griechen vor Ankunft der Flotte der Alliirten. Ankunft der Flotte der Alliirten vor Navarin. Drohende Stellung der Alliirten. Sendung eines Parlamentär. Beleidigende Aufnahme des Parlamentär von den Türken. Kriegsrath der verbündeten Admirale. Beschluss der Alliirten, die Griechen zu schützen. Die Flotte der Alliirten rückt gegen den Hafen von Navarin vor. Signal des Angriffs. Schlacht. Egyptische Kanonade. Eine türkische Fregatte wird in die Luft gesprengt. Gewehrfeuer. Kampf auf dem Verdeck der Schiffe. Zerstörung der Türkisch-Egyptischen Flotte. Sieg der Alliirten. Gestöhn der Verwundeten. Siegesgesänge. Dankgebet der Sieger. Militairisches Fest. Vive Henri IV. Englisches Lied. Russisches Lied."

Bey uns ist so eben erschienen:

Le bon ton. Neueste Contre-Tänze (mit Erklärung der Tanz-Touren) für das Pianoforte, über die beliebtesten Thema's aus: No. 1. La

donna del lago, von Rossini. No. 2. Zelmira von Rossini. No. 3. Semiramis von Rossini. Componirt von Reissiger. Preis jedes Heftes 15 Silbergr.

Diese mit ausgezeichnetem Geschmack componirten Tänze haben überall, wo sie gespielt worden, den allgemeinsten Beyfall gefunden.

Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung.
in Berlin, unter den Linden No. 34.

Im Verlage von N. Simrock in Bonn erscheint so eben:

Cherubini, L., Missa solemnis. No. 2. Vierstimmig mit lateinischem Text. Vollständiger Clavierauszug.

Die vier Singstimmen werden auch dazu gedruckt, und sowohl alle vier zusammen als auch jede einzeln geliefert. Ausserdem liefert die genannte Musikhandlung auch die Instrumentstimmen, correct geschrieben und zum billigstmöglichen Preise.

Von Fr. Kalkbrenner's sämmtlichen Werken für das Pianoforte ist der vierte Heft erschienen. Derselbe enthält die trefflichen Phantasieen No. 9 bis 14, mehre kleinere Phantasiestücke und zuletzt die berühmte Effusio musica. Man kann noch auf die ganze Sammlung in allen Musikalienhandlungen unterzeichnen, und kostet jeder Heft von 100 bis 120 Notenseiten 2 Thlr. Subscriptionspreis.

H. A. Probst
in Leipzig. Grimmaische Gasse. No. 576.

Anzeige neuer Musikalien, welche im Verlage von N. Simrock in Bonn erschienen sind.

Für Orchester.

Onslow, G., Ouverture de l'Opéra: le Colporteur. (Der Hausirer) .... 1 Thlr. 12 Gr.

Für Bogeninstrumente.

Bériot, C. de, Op. 1. Air varié p. Violon, av. accomp. de Violon, Alto et Basse. In D moll. 12 Gr.
— Op. 2. Idem pour idem. In D .... 15 Gr.
— - 3. Idem pour Violon, av. Orch. In E. 1 Thlr.

Bériot, C. de, Op. 5. Air Montagnard varié p. id. avec Quat. in B .... 12 Gr.
— Op. 7. 5me Air varié p. id. avec Orchestre in E. .... 1 Thlr.
Kreutzer, J., Op. 20. 3 Quat. p. 2 Violons, Alto et Vcelle. No. 1. 2. 3. à .... 21 Gr.
Rode, P., Op. 23. 11me Concerto p. Violon principal. Avec Orchestre. In D ...... 2 Thlr. 6 Gr.
— Op. 24; 2 Quat. p. Violon, avec accomp. d'un 2de Violon, Alto et Vcelle. No. 1 in C. No. 2 in G moll. à .... 1 Thlr. 6 Gr.
— Premier Solo p. Violon, avec moyen Orch. Tiré de l'Op. 24. No. 1 in C... 1 Thlr. 18 Gr.
— Op. 25. Air Allemand; 6me thême varié p. Violon av. accomp. d'un 2de Violon, Alto et Vcelle. In D .... 15 Gr.
Romberg, A., Op. 67 et posthume. 3 Quatuors p. 2 Violons, Alto et Vcelle. 6me Suite des Quatuors. No. 1. 2. 3. à ...... 1 Thlr. 6 Gr.
— Op. 25. Das Lied von der Glocke, von Schiller. In Quartett p. 2 Violons, Alto et Violoncelle. .... 2 Thlr. 12 Gr.
Weber, C. M. von, Abu Hassan, Opéra arrangé en Quatuor p. 2 Violons, Alto et Violoncelle. .... 2 Thlr. 6 Gr.
Dotzauer, J. J. F., Op. 92. Rondoletto p. Violoncelle. Avec Orchestre. In D... 1 Thlr. 15 Gr.

Für Blasinstrumente.

Dressler, R., Op. 67. 3 gr. Duos concertans p. 2 Flûtes .... 1 Thlr. 18 Gr.
Gumlich, F., Introduction, Audante et Rondo p. Bassons. Avec Orchestre. In F... 1 Thlr. 6 Gr.
Jacobi, Ch., Op. 8. Potpourri p. Basson. Avec Orchestre .... 1 Thlr. 12 Gr.
Kuhlau, F., Op. 80. 3 Duos p. 2 Flûtes. 1 Thlr. 12 Gr.
— - 81. 3 id. p. idem .... 1 Thlr. 12 Gr.
Reissinger, M. J., Op. 19. Ouverture p. Musique milit. (Flûte in Es, 2 Clarinettes in Es, 4 Clarinettes in B, 2 Cors in Es, 2 Cors in B, 2 trompettes in Es, 2 Bassons, Contre-Basson et Serpent, 3 Trombonnes, petit Tambour et grand Tambour)...... 1 Thlr. 21 Gr.
Ries, F., Op. 145. 3 Quatuors p. Flûte, Violon, Alto et Violoncelle. No. 1. 2. 3. à. 1 Thlr. 6 Gr.
Tulou, Op. 46. l'Angelus. Fantaisie p. Flûte. Avec Orchestre .... 18 Gr.
Weber, C. M. von, Abu Hassan, Opèra arrangé p. Flûte, Violon, Alto et Vcelle... 2 Thlr. 6 Gr.
Winter, P., Airs favoris de l'Opéra: Le sacrifice interrompu (Das unterbrochene Opferfest), arrangés pour la Flûte seule par R. Dressler. Liv. 1 .... 9 Gr.

(Die Fortsetzung folgt im nächsten Stück.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten März. № 10. 1828.

Recension.

Practisch-theoretisches System des Grundbasses der Musik und Philosophie, als erste Abtheilung eines Grundrisses des Systems der Tonwissenschaft von Dr. *Gustav Andreas Lautier.* Berlin, verlegt bey Duncker und Humblot. 1827.

Was ein System des Grundbasses der Musik ist, wissen wir: aber ein System des Grundbasses der Philosophie? Das geht schlechthin über unsere Begriffe. Mysticismus! riefen wir, wie nun der Mensch spricht, wenn er etwas nicht versteht. Wir schlagen auf, und was fällt uns in die Augen? „Richtig ist, was verständlich ist, falsch das Unverständliche.“ Wie? sollte denn etwa die Philosophie gar keinen Grundbass haben, oder sollte sie ihn hier bekommen? Das wäre möglich: denn dass die Philosophie noch keine Harmonie hat und dass jeder seine eigene Melodie singt, scheint klar. Nun, die Einleitung ist der Anfang, sagt der Verfasser, und aus dem Anfange kann man ungefähr schon das Ende erkennen, wie aus den Federn den Vogel. Wie aber (damit wir uns als einen guten Scholastiker zeigen), wenn der Vogel in einen Farbentopf gefallen wäre und wäre nicht erstickt: würde man ihn dann auch noch an den Federn erkennen können? Wir leider müssen vor der Hand rufen, wie dort Sulamith: Sehet mich nicht an, dass ich so schwarz bin, denn die Sonne hat mich so verbrannt. Wenn wir uns nicht wieder weiss brennen: so werden wir schwarz bleiben, wie ein Recensent. Behüte uns der Himmel vor dem tropischen Volke; wir erkennen unsere Schwachheit und trauen unsern geneigten Lesern zu, dass sie stärker und tiefer sind, als ein philosophischer Grundbass, und liefern hiermit sogleich zu bequemer Anschauung etliche Beyspiele aus der Schrift selbst, wodurch sie dieselbe besser kennen lernen, als durch unsere beste Erörterung. S. VII heisst es z. B., gleich in der Vorrede: „Diese Schrift setzt somit ihr Anderes voraus, und kann nur durch diese Voraussetzung bestehen oder Wirklichkeit haben. Als Eines dieses Andern ist sie der Anfang desselben, und das Andere ist das Ende, sie ist als Anfang des Ende schon selbst Ende, nämlich die Einleitung oder Vorrede des Ende, und hat dieses Andere, die Nachrede, als Rede über die Nachrede oder als Vorrede, in sich, so wie die Vorrede dieser Schrift, das ist die Vorrede der Vorrede, die Schrift daher nun aber auch deren Nachrede in sich hat, und so das Ganze ist.“ —

Ferner heisst es: „Der Begriff ist das Ganze, das heisst, er ist nicht bloss als Theil, das ist theilweise, sondern als Ganzes, das ist ganz und daher überall vorhanden, er ist so die Wirklichkeit. Das Ganze ist aber einerseits nicht ohne Theile, andrerseits ist es eben so sehr kein Getheiltes. Als Eins und Anderes, Getheiltes und Ungetheiltes, ist das Ganze aber getheilt, mithin kein wirkliches, somit nur das mögliche Ganze, oder da das Ganze die Wirklichkeit ist, nur die mögliche Wirklichkeit, oder die wirkliche Möglichkeit. Es ist so der wirklich mögliche Begriff. Mithin ist das blosse oder leere Eine, oder das blosse Andere, nicht die gänzliche oder wirkliche, somit nur die mögliche, oder blosse Möglichkeit, oder die blosse Wirklichkeit, welche ohne ihr Anderes selbst blosse Möglichkeit seyend, nur der mögliche Begriff, oder die Abstraction; und das leere, weder das Eine noch das Andere seyende, somit unaussprechlich Nichts, daher der unmögliche Begriff“ u. s. w. Wie der Verfasser in den drey Graden der Unterscheidung sich auf eigenthümliche Weise bis zum Superlativ, als dem höchsten, emporschwingt, ersieht man leicht aus folgender Erklärung: „Die Grundlage der Ton-

wissenschaft ist die theoretische Theorie oder die Theorie der Tonwissenschaft, und deren Grundlage ist daher wieder die theoretisch theoretische Theorie oder die Theorie der Compositionswissenschaft.“ Nachdem er nun den Begriff der Harmonie und Melodie festgestellt hat, betrachtet er die Intervalle nach ihrer Quantität und Qualität. Da heisst es von der Secunde: Sie ist die anscheinende Unbegreiflichkeit oder Gottlosigkeit, die daher zur Bestrafung des Verbrechens aufgelöst werden muss oder vielmehr sich selbst auflöst; sie ist das dumme Kind. Sie ist die Wirklichkeit ohne Wahl, indem die Terz die Möglichkeit mit Wahl ist. Die Quart ist die dissonirende Consonanz oder die consonirende Dissonanz. Hierzu folgende Erklärung (S. 72): „Indem die Quart so erstlich das Eine als Eines {oder/und} Anderes oder die Consonanz seyende somit directe oder positive Trias und zweytens das Andere als Eines {oder/und} Anderes oder die negative Trias war, ist sie das Eine oder Andere als Eines {oder/und} Andres, dessen Andres somit das Eine und Andere als Eines {oder/und} Anderes ist. Sie ist daher aber wieder erstlich entweder das Eine oder Andere oder das Eine und Andere als Eines {oder/und} Anderes, dessen Anderes mithin das zugleich Seyn beyder oder das Eine {oder/und} Andere als Eines {oder/und} Anderes; oder indem das Eine {oder/und} Andere als Eines das Eine ist, dessen Anderes das Eine {oder/und} Andere als Anderes, das Andere somit das Eine das ist das Oder {oder/und} Andere also {oder/und} Und ist, ist dieses Andere das oder {oder/und} und des Einen, und das Eine und Andere sind daher das Eine und {oder/und} oder Andere.“ — Nur ein einziges Beyspiel aus der Qualitäts- oder Accordenlehre, um keine der vorzüglichen Darstellungsarten im Tone des Grundbasses der Philosophie zu vernachlässigen (S. 125—27): „Diese beyden coordinirten, das ist als äussere Einheit oder Accord gesetzten formellen und reellen Kathegorien, deren subordinirte Eine eben als die Nichthauptsache oder unmögliche Hauptsache hauptsächlich die Dissonanz ist, wovon zuerst der wesentlich dissonirende Accord, welcher als wesentliche Einheit oder Zusammengehören die wesentliche oder innere Coordination oder Aeusserlichkeit seyend, die als wesentliches Zusammengehören oder Einheit verständliche Gleichzeitigkeit des directen und symbolischen Sinnes ist, und der symbolische Sinn ist also im wesentlich dissonirenden Accorde ausdrücklich hervorgetreten. Er ist hier aber nicht mehr bloss einfaches Gegentheil des Directen, als welches beyde nur der eine Accord wären, also nicht die blosse Negation des directen Sinnes, welche der bloss oder nur möglich indirecte Sinn der als blosse Möglichkeit noch die blosse Einheit oder hauptsächlich Consonanz seyenden möglichen Wirklichkeit als möglichen Unmöglichkeit das ist der Quint desselben Dreyklanges ist, sondern sowohl der directe als der symbolische Sinn sind jeder als Accord für sich, er selbst sein eigner Widerspruch, und der symbolische Sinn ist somit die erfüllte oder inhaltsvolle das ist die Zweyheit seyende oder wirklich mögliche, mithin direct indirecte Negation und so als Accord oder blosse Möglichkeit die wirklich mögliche Unmöglichkeit, welche eben als dieses Missverständniss hauptsächlich Dissonanz seyend, aufgelöst werden muss. So ist die als Eines und Anderes, Inhalt und Form, zeitlich wirklich möglich gedachte oder begriffene das ist als Wortdenken gesetzte weisse Rose, wenn sie nur möglich oder als Einheit gedacht, ausserdem aber, gleichfalls nur möglicher Weise, gleichzeitig im Hier als Sinnbild der Unschuld erscheint oder zu verstehen das ist gesetzt ist, indem sie an der Unschuld ihren symbolischen Sinn oder ihre hervorgetretene Dissonanz (an der sie schuld oder Ursach ist) hat, als directer Sinn oder als weisse Rose der Dreyklang, der als Terz er selber oder die weisse Rose, als Quint sein mögliches Gegentheil oder im kathegorischen Sinne die ohne die rothe Rose, rothe Farbe, oder den Andern Inhalt nicht vorhandene weisse Rose, im hier bloss vorausgesetzten ideellen Sinne dagegen z. B. alle andern Rosen ist, die in anderer Beziehung, wie im Gegensatze der prunkenden Feuerlilie, auch still und anspruchslos sind; als indirecter Sinn oder Unschuld aber der auf gleiche Weise sein (reelles und formelles) kathegorisches und trans-

scendentale Gegentheil setzende zweyte Accord, welcher vielfache aber nicht erschöpfte Inhalt freylich hauptsächlich nur der die Innerlichkeit oder das Denken als Hauptsache setzenden Wissenschaft bewusst werden soll."

Hoffentlich wird nun Jeder eine reelle und formelle Ansicht erlangt haben von dem Wie und Was und {oder / und} Was und Wie des Gegebenen, dessen fortgesetzte consonirende Dissonanz, sich bis zur höchsten Einheit auflösend und erfüllend, im Verfolge des Ende des Einen und Anderen, die Innerlichkeit eines Jeden im Buche selbst, als der wirklich möglichen Nachrede, sich selbst verschaffen mag. Für Nichtphilosophen, also für Künstler, soll die Schrift erst S. 185, wo das practische System des Grundbasses der Musik anhebt, angehen. Da aber das Ganze nur 215 Seiten hat: so sieht Jeder leicht, wie viel auf ihn kommt. Auch daraus erlaube man uns, statt aller weitern Erörterung, ein kleines Beyspiel anzuziehen: „Der oberste Grundsatz der Tonwissenschaft ist die Verständlichkeit, oder alles ist richtig, was verständlich ist. Verständlich ist aber nur die Verbindung von je zwey Tönen, Intervallen, Accorden oder Sätzen, von denen einer die Hauptsache, und der andere ihm untergeordnet ist. Zuerst die Verbindung zweyer Töne ist das Intervall, und die Musik hat drey wesentliche Intervalle, deren Eigenschaften die Einleitung in der Intervallenlehre entwickelt hat: auf den besondern Eigenschaften aber, welche die Secunde, Terz und Quart, so wie deren Umkehrungen schon dem Gehöre nach haben, beruht das ganze System der Tonwissenschaft" u. s. w.

Man sieht, es ist Methode darin, wenn auch unser unphilosophischer Kopf in der Methode die unmögliche Möglichkeit von der möglichen Wirklichkeit nicht immer streng unterscheidet, sondern dem Kämmerer aus Mohrenland gleicht, der auf dem Wagen den Propheten Jesaias las, und er verstand ihn nicht. Schlüsslich müssen wir noch den Corrector des Buches loben, der nur sehr wenige, hinter der Vorrede angezeigte Druckfehler durchgelassen hat. Der Druck ist auch hübsch. Ein eigentliches Urtheil überlassen wir billig heller sehenden Lesern, die unser Unvermögen entschuldigen mögen.

Für Flötenspieler bemerkenswerthe Stellen aus dem Buche:

A word or two on the Flute by W. N. James etc. von Carl Grenser.

(Beschluss.)

Ich führe nun einen Satz aus des Hrn. James Buche ganz an, da er vielleicht für manchen angehenden Flötenspieler etwas Neues enthält, wenigstens in Teutschland meines Wissens noch nicht öffentlich, als etwa von Gottfr. Weber in dem Aufsatze: Versuch einer praktischen Akustik der Blasinstrumente im Jahrjange 1816 dieser allgemeinen musikalischen Zeitung, jedoch nur untersuchend, nicht anwendend, besprochen worden ist.

Hr. James sagt nämlich: „Es giebt noch eine wesentliche Schönheit in der Flöte, welche nicht übersehen werden darf. Ich spiele auf die gehörigen Verhältnisse der Töne gegen einander an, nämlich auf die harmonics; und Niemand kann hervorstechen auf dem Instrumente, wenn er sie nicht wohl versteht und sich darauf befleissigt."

„Es ist schwer, davon kurz und doch umständlich zu sprechen, ohne in die Details einzugehen und eine technische Beschreibung von der Tongriffordnung zu geben. Auch würde diess von der Absicht und dem Gegenstande dieses Buches abweichen, welches keine Technikalitäten abhandeln soll."

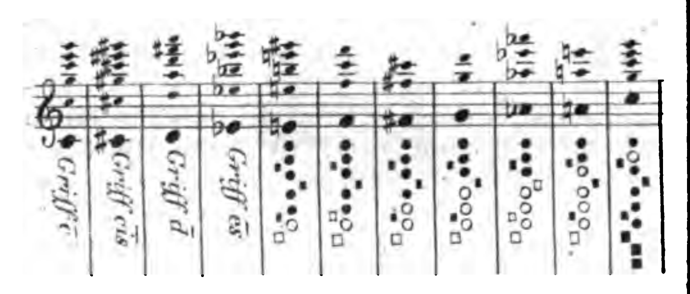
„Ich werde jedoch einige flüchtige Bemerkungen über den Gegenstand machen, welche man für keinen Eingriff in eines Andern Rechte halten wird. Die harmonischen Töne werden durchaus nur durch die Lippen hervorgebracht, und keinesweges durch den gewöhnlichen Griff der Note. Wenn der Ansatz gut ist, giebt es wenig oder keine Schwierigkeit bey ihrer Hervorbringung; und die unermessliche Gewalt, welche die Kenntniss derselben Einem über das Instrument giebt, ist fast unglaublich." (Manche) „Passagen leicht und im Tone zu spielen, würde ohne sie ausnehmend schwer seyn, oder wenn nicht unmöglich, so werden sie doch durch die Hülfe der harmonischen Töne nicht allein leicht und geschmeidig, sondern auch so angenehm und fliessend, wie das feinste Bogenspiel auf der Violine."

„Es gehört jedoch einige Urtheilskraft dazu, um sie verständig anzuwenden; denn würden sie unmittelbar nach einer starken Note gespielt, so wäre der Contrast gefährlich für die Wirkung; — es würde einem Gemälde mit den angenehmsten

Farbengebungen von Weiss gleichen, das mit einer flammendrothen Draperie überzogen wäre, ohne irgend stufenweise und nach und nach hinzutretende Schatten zu haben um die Missverhältnisse zu mildern. Ueberhaupt müssen die harmonischen Töne geübt werden, bis ein voller, freyer und fester Ton in ihnen hervorkömmt, der die Wechsel weniger bemerkbar machen wird; und die Tonleiter, steigend und fallend, muss oft wiederholt werden mit und ohne Einführung der harmonischen Töne in den höhern Noten. Diess würde bald den Spieler innig damit bekannt machen, und ihn lehren, wo sie, beym vom Blatte Spielen, anzubringen oder zu verwerfen sind. Hr. Nicholson hat in seinen *Preceptive Lessons* die beste Idee davon gegeben, welche bis jetzt in die musikalische Welt eingeführt worden ist; obgleich es noch viel mehr giebt, die er nicht aufgezählt hat und mit Vortheil gespielt werden könnten."

Mir und vielen Andern sind zwar diese harmonischen Töne längst bekannt, auch dass sich davon mannigfaltige Anwendungen machen lassen, die theils gute Wirkung thun, theils zur leichtern Handhabung mancher Passage dienen können; aber dass Niemand, ohne sie wohl zu verstehen, hervorstechen könne, habe ich wenigstens noch nicht gewusst. Dass die ganze Sache zwar nicht viel, aber wohl etwas Werth hat, ist meine Meynung davon. Damit aber Jeder selbst prüfen könne, wie viel sich mit diesen von Hrn. James so gerühmten Harmonics anfangen lasse, füge ich die ganze Tabelle aus Hrn. Nicholsons Flötenschule hier bey:

Harmonics.



„Die kleinen Noten werden bloss durch die Bewegung der Lippen hervorgebracht, ohne die Fingerordnung zu ändern." Nicholson.

Weit erspriesslicher für gleiche Zwecke ist das Aufsuchen aller möglichen Griffe, wobey die harmonischen schon eingeschlossen sind, und das Anwenden der zweckmässigen für manche Fälle, wozu, ausser den Griffen zur Erleichterung mancher Passage, manches Trillers, Pralltrillers, kurzen Vorschlags, u. m. dergl., auch solche Griffe zu rechnen seyn möchten, die in den gewöhnlichen drey Graden der Klangkraft ein sehr Weniges zu tief oder zu hoch sind. Diese letzteren werden einem denkenden und fühlenden Spieler beym Ausdrucke eines sforzato, beym leisen Aushalten einer Note, bey Intervallen, nach denen herunter oder hinauf geschritten werden muss, als Septimen und Leitetöne sind, die wichtigsten Dienste leisten.

Recht gut urtheilt Hr. James über die sogenannte Doppelzunge, nennt sie eine „falsche und schlechte Artikulation, ein babylonisches Geschwätz und unwürdig der Künstler des jetzigen Zeitalters und der grossen Vollkommenheit, zu der das Instrument jetzt gebracht ist."

„In der Zurückwirkung der Zunge bey der zweyten Sylbe des Wortes, welches dazu gebraucht wird, ist der Accent immer höchst unbestimmt und dunkel und das beste Gelingen hängt noch überdiess vom Zeitmaasse ab. Auch macht ihre sehr leichte Ausführung den Missbrauch damit häufiger. Einen mässigen Flötenspieler zu hören, indem er eine Doppelzungen-Passage spielt, ist eines der unangenehmsten Geräusche, denen das Ohr ausgesetzt ist. Es ist in der That ein vollständiger Mischmasch von Noten, welche weder Sinn, Artikulation, noch Ausdruck haben; und sogar in den besten Arten derselben, bey unsern besten Meistern, ist allezeit ein solcher Grad von Trockenheit und herbem Geschmacke im Gefolge, dass sehr zu wünschen ist, die Mittel, sie zu brauchen, wären nie entdeckt worden. — Es ist einer von jenen Irrthümern, von welchen Trägheit und Unverstand die willigsten Beförderer sind."

„Wie weit erhaben dagegen, als glänzendes Beyspiel, steht Drouët da, dessen Artikulation, wie ich glaube, Keiner, der sie je gehört hat, leicht vergessen wird. Sie ist klar, lebhaft, bestimmt und ausdrucksvoll; Eigenschaften, welche jeder Spieler in seinem Vortrage zu erreichen trachten sollte.

„Hr. Drouët braucht ein Wort, was die Reaction der Zunge eben so vollkommen als die Action macht. Diess Wort heisst Teth-thi, to-dy." (NB. wie es der Engländer ausspricht). „Durch Uebung allein kann man es damit zu grosser Vollkommenheit bringen. Aber die Haupt-Vortrefflichkeit davon ist, dass sich diese Artikulation gleich

einer Goldader über jede mögliche Verschiedenheit des Ausdruckes, deren die Flöte fähig ist, verbreitet und sie verbessert. Selbst das Schleifen gewinnt viel durch ihre Ausübung, weil sie jede Note gleicher macht und ihr einen angenehmern und fliessendern Character giebt."

„Es giebt jedoch eine Artikulation, welche viel leichter, als die des Hrn. Drouét, und viel vorzüglicher, als das alte System der Doppelzunge ist, nämlich: die ersten Noten werden gestossen und die übrigen in einer Schleifung von dreyen gespielt. Dieses ist in Wahrheit ein sehr angenehmer und zierlicher Vortrag der Solfeggio-Passage" (NB. darunter sind wohl hier die in vier Noten gebrochenen Accorde zu verstehen), „welche gewöhnlich Flöten-Solo's im Ueberflusse haben, und die Hr. Tulou mit vielem Geschmacke und guter Wirkung brauchte. Doch kann kein Vergleich, im Puncte der Kraft und des Lichts und des Schattens, zwischen dessen und Hrn. Drouéts Systeme angestellt werden; denn der Spieler, welcher das letztere vortragen kann, ist bereits Meister des ersteren, hätte er es auch noch nie versucht. Noch ist beym Spiele dieses berühmten Staccato's zu beobachten, dass die Sylben bestimmt in die Flöte geleitet, und die Finger in strenger Verbindung mit ihnen bewegt werden. Die Wirkung ist dann, dass jede Note getragen und doch vollkommen bestimmt ist. Eine Note läuft in die andere, doch eine glänzende Artikulation jeder ist richtig bewahrt; und hierin weicht sie von dem gewöhnlichen Staccato wesentlich ab, worin die Noten von einander getrennt und getheilt sind, während sie bey diesem Systeme ununterbrochen hinfliessen, indem sie alle Bestimmtheit des Staccato besitzen, ohne dessen bestimmte Begränzung."

„Eine andere Schönheit an dieser Artikulation ist, dass der Ton des Instrumentes bewunderungswürdig durchaus erhalten wird; während er bey der Doppelzunge öfters rauh, trocken und unbestimmt ist."

„Ich hoffe, genug gesagt zu haben, um das non plus ultra der Flöte hinlänglich wichtig gemacht zu haben, damit sich die Aufmerksamkeit des Liebhabers damit beschäftige; indem ich vollkommen überzeugt bin, dass es eine der Hauptschönheiten ist, — wenn nicht die höchste, — welche die Flöte auszudrücken fähig ist."

Der mir bewusste ausserordentliche Beyfall, den Hr. Drouét auch auf seiner Reise durch Teutschland vor mehren Jahren, vornehmlich durch sein Staccato, von Künstlern und Liebhabern erhalten hat, veranlasste mich, hauptsächlich das, was Hr. James über diess Staccato sagt, ganz mitzutheilen, da der Wunsch, eine Kenntniss davon zu haben, wohl Viele beseelen möchte. Was mich betrifft, so werde ich doch, nach Allem, was ich darüber sprechen gehört und gelesen habe, eine Vorliebe für den einfachen Zungenstoss behalten, der ein natürliches Mittel bey der Artikulation der Töne ist, und womit ebenfalls, nach vieler Uebung, Ausserordentliches und Bewunderungswürdiges geleistet werden kann, was unter Andern Hr. Fürstenau aufs Glänzendste beweist. Dennoch ist nebenbey das Kennen und Können einer sogenannten Sprache auf der Flöte wünschenswerth, da es wirklich in der Musik, obwohl nicht oft, Fälle giebt, wo ihre Anwendung nützlich und schön ist. Man kann Alles brauchen, was brauchbar ist; nur jeder Sache die rechte Stelle anzuweisen, wo sie zweckmässig brauchbar ist, ist eine grosse Kunst.

Welche Tonarten Hr. James für die angemessensten in der Flöte hält, welchen Character er jeder Tonart beylegt, will ich hier unerwähnt lassen, da ich glaube, dass diess recht füglich der Einsicht und dem Gefühle eines jeden Flötenspielers überlassen werden mag. Die Einbildungskraft spielt eine zu grosse Rolle in diesen Urtheilen. Eine Stelle jedoch, die nur das Nachdenken in Anspruch nimmt, will ich ausheben.

„Eine Hauptschwierigkeit in der Tonart Es dur" (NB. und in vielen andern Tonarten, worin es, f; oder dis, eis sich befindet) „ist das Aufwärtsschreiten aus es nach f, und das Herunterschreiten aus f nach es." (NB. in den zwey ersten Octaven.) „Die lange Klappe, welche zum Gebrauche für den kleinen Finger der linken Hand ist, wurde erfunden, um diese Schwierigkeit zu überwinden; allein sie überwindet sie nicht in jedem Falle, und ich glaube, mit Hrn. Nicholson, in Hinsicht auf den Besitz dieser Klappe überhaupt an der Flöte, dass die Musik ohne sie wohl gehandhabt werden kann, da überdiess das Missliche einer vermehrten Durchlöcherung im untern Theile des Instrumentes nicht hinlänglich durch den Tausch vergütet wird. Uebung wird bald die grosse Schwierigkeit der Fingersetzung besiegen, ohne Zuflucht zu dieser Klappe zu nehmen, und die Mühe wird überreich belohnt werden durch das Freyseyn von jeder Misslichkeit."

Hier möchte ich Hrn. James aufs Gewissen fragen, ob diess wirklich auch die Meinung des ersten Flötisten in ganz Grossbritannien wäre? Ist sie es, nun so weiss er erstens die Regeln für die Anwendung der F-Klappen nicht gehörig; zweytens weiss er nicht, dass zwey Tonlöcher für beyde Klappen unnöthig sind, sondern beyde Klappen auch von einem Tonloche ausgehen können, wie es z. B. bey den Grenser'schen Flöten der Fall ist, und von einem Tonloche ausgehen müssen, wenn ihre Anwendung sich vervielfältigen soll. Weg mit obiger Meinung der beyden Engländer; hingegen preisen wir die Herren Tacet und Tromlitz im Grabe noch dafür, dass sie die beyden F-Klappen erfanden, wodurch die Herrschaft des dumpfen F-Griffes nur auf ein kaum bemerkbares Gebiet eingeschränkt wurde.

Da noch Niemand die Regeln für den Gebrauch der F-Klappen vollständig zu Papiere gebracht hat, so will ich den Unterricht darüber hier übernehmen. Vorher bemerke ich, dass, wo ich vom f, fis, gis rede, man sich dafür auch eis, ges, as denken kann. Also:

Geht ein Tongriff dem f voraus oder nach, wobey der Goldfinger der rechten Hand sein ihm gehöriges Tonloch zu decken hat, so wird das f mit der langen Klappe, vermittelst des kleinen Fingers der linken Hand, gegriffen. Geht hingegen dem f ein Tongriff voraus oder nach, wobey der Goldfinger der rechten Hand sein ihm gehöriges Tonloch nicht zu decken hat, so wird das f mit der kleinen Klappe vermittelst des Goldfingers gegriffen. Ferner: geht ein Tongriff dem f voraus oder nach, bey welchem die Gis-Klappe geöffnet werden muss, so wird f mit der kleinen Klappe gegriffen; geht aber dem f ein Tongriff voraus oder nach, wobey die Gis-Klappe nicht thätig ist, so wird f mit der langen Klappe gegriffen. Steht f zwischen zwey Tönen, die beyde zu ihren Griffen weder die Deckung des sechsten Loches noch die Oeffnung der Gis-Klappe nöthig haben, so ist es gleichgültig, welche F-Klappe man brauchen will; steht aber f nach und vor einem Tone, die beyde die Deckung des sechsten Loches und die Oeffnung der Gis-Klappe zugleich nöthig haben (ein Beyspiel eines solchen Griffs, vielleicht aber das einzige, liefert einer der gewöhnlichern Griffe für $\overline{\overline{\overline{f}}}$,), so tritt der Gabelgriff zum f ein. (Da das $\overline{\overline{\overline{f}}}$ sich auf mehrfache Art greifen lässt, so kann man jedoch am öftersten einen Griff wählen, der den Gebrauch der einen oder der andern F-Klappe bey dem nach- oder vorgehenden $\overline{\overline{f}}$ oder $\overline{f}$ möglich macht.) Der Gabelgriff tritt auch ein, wenn dem f ein Tongriff mit geöffneter Gis-Klappe vorausgeht und ein Tongriff mit geschlossenem sechsten Tonloche nachfolgt; und so auch, wenn diese Ordnung umgekehrt steht. Hätte aber $\overline{f}$ oder $\overline{\overline{f}}$ in letzteren beyden Ordnungen so viel Zeitdauer, dass man darin einen Wechsel der zwey F-Klappen nacheinander eintreten lassen kann, so muss man auch damit den Gabelgriff vermeiden. Diese Regeln gelten auch beym Gebrauche der F-Klappen zur reinen Stimmung der Töne $\overline{fis}$ und $\overline{\overline{fis}}$, in ihrem ganzen Umfange. Sollten dennoch Stellen in der Musik vorkommen, worin der regelrechte Gebrauch der F-Klappen unbequem würde, so werden sie auch gewiss als so schnelle Zeittheile dastehen, dass eine für die Finger anzubringende Bequemlichkeit, indem man einem minder reinen Tongriffe einen reinen substituirt, zugleich dem Ohre kaum bemerkbar seyn wird.

Bis hierher erlaubte ich mir nach meinem Gutdünken Stellen aus Hrn. James, des Schülers Nicholson's, Werke: *On the Flute* auszuheben, und sie mit meinen eignen Bemerkungen zu begleiten, wobey ich den Zweck hatte, angehenden Flötenspielern zu nützen. Noch befinden sich in besprochenem Werke: Eine Abhandlung über Ton und Ausdruck und einige Characteristiken engländischer Flötenspieler, die schon so, wie sie sind, eine angemessene Bildungslektüre für junge Künstler seyn möchten, und daher nach einiger Zeit, von mir übersetzt, in dieser allgemeinen musikalischen Zeitung mitgetheilt werden könnten.

Carl Grenser.

Erster Flötist des Leipziger Orchesters.

Nachrichten.

Leipzig. Vom November vorigen Jahres bis zum 18ten Februar. Zuvörderst eine kurze Uebersicht der Musikstücke, die wir seitdem in unseren Abonnement-Concerten hörten:

1) Symphonieen: von Beethoven sechs; von Mozart zwey; von Haydn zwey, von den sogenannten grossen Londoner, in deren einer unser Concertmeister Matthäi sich durch ein vortreff-

liches Solospiel rühmlichst auszeichnete; von Spohr No. 1; von Kalliwoda No. 1; von Andr. Romberg die Trauersymphonie, die am 29sten November zum Gedächtniss Ihrer Majestät der höchst seligen Königin von Sachsen, Maria Theresia, gegeben wurde. Die allermeisten sehr schön aufgeführt.

2) Ouverturen: zwey von Beethoven; eine von Onslow; drey von Cherubini, nämlich aus *Lodoisca, Fanisca* und *Medea;* drey von C. M. von Weber, aus *Oberon, Euryanthe* und dem *Freyschützen;* eine von Mozart, aus *Idomeneo.*

3) Grosse Gesangstücke: Aus *Così fan tutte;* Requiem von Eybler; drey Hymnen von Beethoven, deren Darstellung uns noch nicht vollendet scheinen wollte; aus *Palmira* von Salieri; Hymne von Mozart: „Gottheit, dir sey Preis und Ehre"; Vater Unser, von Mahlmann, mit Musikbegleitung von C. Büttinger, wollte nicht recht ansprechen; Schlussscenen des zweyten Aufzuges aus *Idomeneo; das verlorne Paradies,* von Fr. Schneider, in drey Abtheilungen und Beethovens vierstimmiger Gesang: „Sanft wie du lebtest" wurde auf Verlangen wiederholt.

4) Scenen, Arien, Duetten u. s. w. sechs von Rossini, drey von Mozart, zwey von Pär, zwey von C. M. v. Weber, eine von Beethoven, eine von Righini und eine von Simon Mayer. Die meisten wurden sehr gut vorgetragen von den beyden Schwestern Dem. Henriette und Adelheit Grabau, den Tenoristen Hrn. Hering und Schleinitz und dem Bassisten Hrn. Schuster. Im Concerte zum Besten des Institut-Fonds für alte und kranke Musiker hörten wir einen jungen Tenoristen, Hrn. Mantius, der hier studirt, in dem sehr schönen Terzett aus *Sargino* mit Dem. Henriette Grabau und Hrn. Pögner, und in der Arie: „Diess Bildniss ist bezaubernd schön." Seine Stimme ist vortrefflich, Fertigkeit schon ansehnlich und Ausdruck gut. Dem. Henr. Grabau hat an Schönheit des Tones, an Fertigkeit und Ausdruck bedeutend gewonnen.

5) Concerte: Auf dem Fortepiano liess sich Dem. Reichold zwey Mal hören mit einem grossen, recht hübschen Rondo von Kalkbrenner und mit einer Phantasie mit Variationen von demselben. Vortrag und Fertigkeit sind weit bestimmter und voller geworden. Auf Bogen-Instrumenten hörten wir Hrn. Eichler in einem Concerte von Spohr. Unser allergnädigster König beehrte ihn mit aufmunternder Anrede. Auch Hr. Eichler hat sich bedeutend verbessert. Hr. Lange spielte ein recht gefälliges Concert von Viotti sehr lobenswerth. Der Churfürstlich Hessische Kammer-Virtuos Hr. Gerke liess sich in dem Spohr'schen Concerte in Form einer Gesang-Scene hören und bewies grosse Fertigkeit und schönen Ton (die Quinte war zu schwach). Darauf spielte er ein Potpourri von seiner eigenen Composition, mit der er nicht hätte hervortreten sollen. Hr. Musikdirector Präger (am Theater) gab ein recht hübsches Violen-Concert von eigner Composition, das er mit gewohnter Fertigkeit vortrug. — Auf Blas-Instrumenten: Hr. Grenser spielte ein neues Flöten-Concert von Lindpaintner sehr schön; Hr. Queisser ein neues Concertino für die Posaune von C. G. Müller, eine sehr hübsche, für dieses Instrument sehr wohl berechnete Composition, die meisterlich vorgetragen wurde; Hr. Rückner liess sich auf der Oboe in einem hübschen Concerte von Präger hören und recht gut; Hr. Belcke, zweyter Flötist, gab uns eine Concert-Polonaise mit Introduction von Lindpaintner zum Besten, die überaus schön und lebendig begann und meisterlich werden könnte, wenn der Componist sich entschliessen wollte, ein Dritttheil zu streichen. Der Vortrag war sehr lobenswerth. Weit gehaltener ist die Composition eines Clarinett-Concerts von demselben Tonsetzer. Es wurde von Hrn. Tretbar mit grosser Fertigkeit und sehr schönem Tone vorgetragen. Fährt der junge Mann so fort, muss er bald unter die ersten Virtuosen gerechnet werden.

6) Extra-Concerte. Es ist auffallend, dass wir seit langer Zeit gar keine gehabt haben. Vor einigen Jahren hatten wir deren zu viele: jetzt kommen äusserst selten anerkannte Meister zu uns. Vor Kurzem kündigte die längst rühmlich bekannte Violinspielerin Paravicini ein Concert an, es ist aber nicht zu Stande gekommen. Worin mag das liegen? Mangel an Liebe zur Musik ist nicht der Grund, denn zu den schon vorhandenen, nicht wenigen musikalischen Gesellschaften kommen immer noch neue, und zum Theil sehr gute. Es wäre aber ein offenbarer Nachtheil für uns, wenn jenes so bliebe, was jedoch kaum zu befürchten ist.

7) Theater. Hier hörten wir lauter Wiederholungen, z. B. *Oberon, Tancred, Aschenbrödel, weisse Dame, Faust* und den *lustigen Schuster.* Besonders bemerkt zu werden verdient, dass nach langer Ruhe C. M. v. Weber's *Silvana* wieder munter geworden und bey gefülltem Hause drey Mal gegeben worden ist. Ein Beweis mehr, was

der Name zur Sache thut. Mad. Grünbaum vergnügte uns in folgenden Opern: im *Barbier von Sevilla* von Rossini, in *Aschenbrödel,* in der *Hochzeit Figaro's* zwey Mal, im *Don Juan* zwey Mal und in der *Sängerin auf dem Lande.* Ihre treffliche Schule ist allgemein bekannt, dass wir also nichts weiter hinzuzusetzen und nur der Sängerin zu danken haben.

Was bey uns sehr selten vorfällt, das erlebten wir am 13ten Februar, und werden es bald wieder erleben; es wurde nämlich eine ganz neue Oper hier zum ersten Male aufgeführt: *die Sonnenmänner* in drey Aufzügen, Text von Franz Naumann (wahrscheinlich ein angenommener Name), Musik von unserm Sänger und Schauspieler, Eduard Genast. Es ist lobenswerth, dass sich derselbe in höhern Compositionen versucht; jedes Streben erkennen wir willig und mit Vergnügen an. Dass in einem ersten und gleich so grossen Versuche nicht alsbald vollendete Meisterstücke hervorgehen können, versteht sich von selbst. Wir hätten wohl gewünscht, der Verfasser möchte sich erst im Kleinern versucht haben. Ein Theil des reichlich versammelten Publicums nahm die Oper sehr freundlich auf; im ersten Acte wurden alle Musikstücke applaudirt bis auf ein Duett zwischen Ludmilda und Kuno (Mad. Streit und Hr. Höfler). Am Schlusse wurde der Componist, der den Fürsten der Sonnenmänner selbst vortrug, herausgerufen und mit Beyfalle beehrt. Was im künftigen Sommer aus unserm Theater werden wird, ist noch nicht ausgemacht, wenigstens nicht genau bekannt.

8) Musikalische Vereine. Ausser den Quartetten, die wir schon früher verdient gerühmt haben, dem Musikvereine für geistliche und weltliche Musik unter Leitung des Hrn. Musikdirectors Pohlenz, einer gleichfalls schon genannten löblichen Männergesellschaft zur Verherrlichung öffentlicher Andacht in der Pauliner-Kirche, und mehren gemeinschaftlichen Unterrichtsanstalten haben sich zu den schon reichlich vorhandenen noch manche neue, zum Theil sehr gute Privat-Gesellschaften zur Beförderung der Tonkunst gebildet; auch unsere durch den Tod des Musikdirectors C. Schulz eingegangene Sing-Akademie ist vor einigen Wochen unter Leitung des Hrn. Musikdirectors Pohlenz wieder ins Leben getreten. Unser Thomaner-Chor bewährt seinen alten Ruhm unter dem Vorstande des Hrn. Cantor Weinlig durch gute Aufführungen meist trefflicher Musiken. Nur einen Wunsch erlauben wir uns der Fremden wegen: Möchte man doch hauptsächlich zu den Zeiten eines grösseren Zusammenflusses von Auswärtigen öfter, als es gerade dann zu geschehen pflegt, Werke unseres J. Seb. Bach, wornach mit Recht Viele begierig sind, zu Gehör bringen. Es würde diess ohne Zweifel ein Gewinn für Alle seyn.

Kurze Anzeige.

Les charmes de Magdebourg, Rondeau brillant et moderne, pour le Pianoforte, composé par H. Marschner — — Oeuv. 37. Magdebourg, Librairie de J. A. Creutz.

Was der Titel verspricht (nämlich der eigentliche, nicht der sinnbildliche, denn wer könnte Magdeburgs Reize in einem Rondo darstellen?), das giebt das Ganze, ein wirklich brillantes und modisches Rondo mit eben so brillanter Introduction. Fast alle Kräfte der jetzt herrschenden Modespielart sind in Beschlag genommen; für leicht hinzuhauchende Schnellgänge, rauschende Brechungen der Accorde in beyden Händen, lange Triller und muthige Sprünge in gut zusammen gehaltenen Melodieen, denen hin und wieder, als zur Mode gehörend, Sequenzen und frappante Ausweichungen freylich auch nicht fehlen dürfen, ist reichlich gesorgt, so dass tüchtige Spieler damit glänzen, und noch nicht ganz tüchtige etwas Wackeres einzuüben bekommen werden, womit sie hernach brillant genug auftreten können. Wer also etwas modern Schwieriges einstudiren will, um eine das Neue liebende Gesellschaft zu ergötzen, dem empfehlen wir, als glänzendes Uebungsstück, dieses sehr gut gedruckte, neunzehn Seiten lange Rondo.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. III.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

März. № III. 1828.

Anzeige neuer Musikalien, welche im Verlage von N. Simrock in Bonn erschienen sind.

(Beschluss.)

Für Pianoforte.

Beethoven, L. van, Op. 29. Grand Quintuor de Violon, arrangé à 4 mains p. X. Gleichauf. In C. . . . 1 Thlr. 3 Gr.
Bériot, C. de, Op. 1. Air varié p. Piano av. Violon obligé. In D moll . . . 12 Gr.
— Op. 2. Air varié p. idem. In D. . . . 15 Gr.
— — 3. Idem pour idem. In E . . . 15 Gr.
— — 4. Trio pour Pianof., Violon et Vcelle, composé sur des motifs de l'Opéra: Robin des bois (der Freyschütz). In D . . . 1 Thlr.
— Op. 5. Air Montagnard varié p. Piano av. Violon obligé. In B . . . 18 Gr.
— Op. 7. 5me Air varié p. idem. In E . . . 18 Gr.
Dotzauer, J. J. F., Op. 92. Rondoletto p. Pianoforte av. Vcelle. obligé. In D . . . 18 Gr.
Herz, H., Op. 37. Rondo p. Pianoforte seul, sur un choeur de l'Opéra: Moyse de Rossini . . 18 Gr.
— Op. 38. Variations p. idem. Sur l'air favori: Sul margine d'un rio . . . 12 Gr.
— Op. 39. 3 Airs variés pour idem. No. 1. Partant pour la Syrie. No. 2. La Suissesse au bord du lac. No. 3. Where a nodden. Air ecossois. à . . . 9 Gr.
— Op. 40. Rondoletto pour idem . . . 15 Gr.
— Trois Airs de Ballets de l'Opéra: Moyse de Rossini, arrangés en Rondeaux p. Pianoforte. No. 1. 2. 3. à . . . 12 Gr.
Herz et Lafont, Op. 42. Variations brillantes sur la marche favorite de Moïse. Pour Pianoforte et Violon . . . 1 Thlr.
— Idem avec Flûte . . . 1 Thlr.
Kalkbrenner, F., Op. 40. Marche à 4 mains. In D . . . 4½ Gr.
— Op. 78. Introd. et Rondino p. Piano seul, composé sur l'air favori de Salieri: Ahi povero Calpigi . . . 9 Gr.
Kill, I., 2 Polon. p. le Pianoforte . . . 9 Gr.
Kuhlau, F., Op. 51. 3 grandes Sonates p. Pianof. et Flûte obligée, arr. d'après les Quint. p. Flûte. No. 1. 2. 3. à . . . 1 Thlr. 7½ Gr.
Kuhlau, F., Op. 51. 3 gr. Sonates p. Pianof. à 4 mains, arrangées d'après les Quintuors pour Flûte. No. 1. 2. 3. à . . . 1 Thlr. 6 Gr.
— Op. 71. Gr. Sonate p. Pianoforte et Flûte obl. in E moll . . . 1 Thlr. 12 Gr.
— Op. 83. 3 Sonates p. Pianof. et Flûte obl. No. 1. 2. 3. à . . . 1 Thlr.
Labarre et C. de Bériot, Fantaisie p. Pianof. et Violon, composée sur le choeur des drapeaux de l'Opéra: Le Siége de Corinthe, de Rossini . . . 15 Gr.
Mozart, W. A., Op. 8. 2 Sonates à 4 mains arr. des Sonates pour Piano et Violon obl. par X. Gleichauf. No. 1. 2. à . . . 1 Thlr.
— Op. 19. Divertissement p. Violon, Alto et Vcelle, arr. à 4 ms. par X. Gleichauf. 1 Thlr. 6 Gr.
— Fugue composée p. 2 Violons, Alto et Violoncelle, arr. à 4 mains par X. Gleichauf. . 12 Gr.
Mühlenfeldt, Ch., Op. 49. Gr. Rondo av. introduction à 4 mains . . . 1 Thlr.
— Op. 50. Divertissement p. Pianof. et Violon obligé . . . 1 Thlr.
Onslow, G., Ouvert. de l'Opéra: le Colporteur (Der Hausirer). Pour Pianof. et Violon . . 9 Gr.
— Ouvert. de idem. Pour Pianoforte seul . . . 6 Gr.
— Ouvert. de idem. A 4 mains . . . 10½ Gr.
Potter, Cpr., Op. 14. Duo concert. p. Pianof. et Violon. Avec acc. de l'Orch. . 2 Thlr. 12 Gr.
— Op. 14. Duo concert. p. Pianof. et Violon, sans Orchestre . . . 1 Thlr. 6 Gr.
Rahles, F., Op. 3. Rondo brillant p. Pianof. et Violon . . . 9 Gr.
Ries, F., Op. 148. No. 1. Marche de l'Opéra: Aline. Avec Variations à 4 mains . . . 15 Gr.
— Op. 149. No. 1. Songe Donois. Avec Variat. p. Pianoforte . . . 9 Gr.
— Op. 149. No. 2. Songe Allemand, av. Variat. p. idem . . . 9 Gr.
Rink, Ch. H., Op. 86. Sonate à 4 mains, d'une difficulté progressive . . . 13½ Gr.
Rode, P., 1r Solo p. Violon av. accomp. du Pianoforte. Tiré de l'Op. 24. No. 1 . . . 18 Gr.
— Op. 25. Air Allemand. 6me thème varié p. Violon princ. Avec accomp. du Pianof. . . 18 Gr.
Tulou, Op. 46. L'Angelus. Fantaisie p. Pianof. et Flûte obligée . . . 18 Gr.

Für Guitarre.

Hünten, P. E., Op. 28, Le bouquet. 6 Walses et Sauteuses p. Guitare, Flûte (ou Violon) et Alto . . . . 12 Gr.
— Divertissement concert. pour 2 Guitares . . . 9 Gr.
Kreutzer, J., Op. 17. 12 pièces amusantes pour Guitare seule . . . . 9 Gr.
Paulian, A., Op. 1. Airs et Variat. chantées p. Mad. Catalani, arr. p. Guitare seule . . . . . . 9 Gr.

Für Gesang mit Pianoforte-Begleitung.

Kreutzer, Conr., Vier Waldlieder, gedichtet von W. Kilzer. Der Frau Anna Milder gewidmet 9 Gr.
Liste, A., Op. 17. 6 Lieder. 1stes Heft . . . . . 15 Gr.
— d° d° d° 2tes Heft . . . . . 15 Gr.

Mehrstimmige Gesänge ohne Begleitung.

Gleim, J. A., Liedersammlung für die Morgen-Andachten der königlich preussischen Gymnasien. Partitur . . . . 1 Thlr.
— Die vier Singstimmen zusammen . . . 1 Thlr. 16 Gr.
— Eine jede Singstimme . . . . 10 Gr.
Kuhlau, F., Neun vierstimmige Gesänge für Männerstimmen. Dem Copenhagener Studenten-Vereine gewidmet . . . . 2 Thlr.

Clavierauszüge der neuesten Opern.

In der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin ist erschienen:

Boieldieu, Die weisse Dame, Cl. Az. . 5 Rthlr. 10 Sgr.
Herold, Marie, oder Verborgene Liebe, Cl. Az. 2 Rthlr. 15 Sgr.

Binnen Kurzem erscheint auch daselbst:

Spohr, L., Pietro von Abano. Cl. Az.
Onslow, Der Hausirer. Cl. Az.

Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig ist so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Onslow, G., Ouverture et Entr'acte de l'Opéra: le Colporteur (der Hausirer), arrangés pour le Pianoforte avec Accompagnement de Violon ad libitum par Jadin . . . . 16 Gr.
— Ouverture d° d° arrangés pour le Pianoforte à 4 mains par l'Auteur . . . . 16 Gr.
— d° d° d° à grand Orchestre . . . . 2 Thlr.
Beethoven, L. v., Fidelio (Leonore). Oper in zwey Aufzügen, neuer vollständiger Clavierauszug mit Text . . . . 4 Thlr. 12 Gr.

In einigen Tagen verlassen die Presse:

Onslow, G., le Colporteur, vollständiger Clavierauszug mit französischem und teutschem Text. Preis circa . . . . 4 Thlr.
Beethoven, L. v., Fidelio (Leonore), vollständiger Clavierauszug ohne Text . . . .

Ankündigung, betreffend die Fortsetzung der Cäcilia.

Dem vielfältig von Abonnenten, von vielen Buch- und Musikhandlungen, und von allen Haupt-Post-Expeditionen geäusserten Wunsche zu entsprechen, ist die B. Schott'sche Verlagshandlung mit der Redaction dahin überein gekommen, dass künftig ständig in jedem Jahre Acht Hefte, also zwey Bände, geliefert werden, und der hier unterzeichneten eigenen

Expedition der Zeitschrift Cäcilia in Mainz

die Versendung derselben aufgetragen seyn soll.

Es ist demgemäss nach Neujahr 1828 noch das 28ste Heft ausgegeben worden, von 1828 an aber werden alljährlich zwey Bände, oder acht Hefte (nämlich im Jahre 1828 der 8te Band, bestehend aus den Heften 29, 30, 31, 32, — und der 9te Band, bestehend aus Heft 33, 34, 35, 36, — im Jahre 1829 eben so Band 10 und 11 oder die Hefte 37—44, u. s. f.) erscheinen.

Demnach gilt, vom Jahre 1828 an, das Abonnement jederzeit für einen ganzen Jahrgang von Neujahr zu Neujahr, also für zwey Bände oder acht Hefte, wofür der Abonnementspreis 6 fl. Rheinisch, oder 3⅓ Thlr. Sächsisch (ord.) beträgt. Dieser Betrag wird jedes Mal **gleich bey der Ablieferung des ersten Heftes** eines Jahrganges vorausbezahlt, und die Berechnung darüber von der hier unterzeichneten

Expedition der Zeitschrift Cäcilia in Mainz

gepflogen, an welche auch die Bestellungen zu richten sind.

Uebrigens bleiben die Bedingungen dieselben wie bisher, und werden die Hefte ganz dieselbe Einrichtung und denselben Gehalt behalten wie bisher, und demnach fortwährend jederzeit bedeutend mehr leisten, als ursprünglich versprochen gewesen, also auch eigene Bandumschläge, mitunter wieder Portraite u. dgl., für welches Alles der Umstand bürgt, dass auch die Redaction nicht nur dieselbe bleibt wie bisher, sondern sich dem Institute jetzt sogar noch fester verbunden hat als bisher, und dass überhaupt durchaus in keinem sonstigen Puncte auch nur das Geringste geändert wird, als nur allein in den oben besagten Puncten der Lieferungs- und Abonnementsbedingungen.

Die verehrlichen Abonnenten können auch die bisherigen Jahrgänge, à 2 fl. 24 kr. pr. Band, noch erhalten.

Mainz, den 31. Januar 1828.

Die Expedition der Zeitschrift Cäcilia.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten März. N°. 11. 1828.

Urtheil über Beethoven aus der Revue musicale, verbunden mit unsern Ansichten, von G. W. Fink.

Es kann uns von vielen Seiten her nicht anders als höchst wichtig seyn, Urtheile der gebildetsten Völker über unsere Musik überhaupt und insbesondere über solche Männer zu vernehmen, die wir mit Recht zu den ersten Chorführern und Genien unseres Vaterlandes zählen; und es würde nicht bloss eine leichte Unterhaltung, sondern mannigfache gegenseitige Vervollkommnung gewähren, wenn in ihrem Fache gebildete Männer aus allerley Volk auf eine humane Weise ihre abweichenden Meinungen zusammenstellen und einander zur Prüfung vorlegen wollten. Das wollen wir nun hier versuchen, hoffentlich zur Billigung sowohl unserer Landsleute, als auch der Auswärtigen; denn wir leben der guten Zuversicht, dass kein wahrhaft Gebildeter der verschiedenen Völker jetzt noch von dem übermüthigen Wahne befangen sey, als sey der Landstrich, den er bewohnt, nur allein weise. Wir können nur gegenseitig von einander lernen, und diejenigen werden stets die Besten seyn, die kindlich genug, trotz allem männlichen Wirken und individuellen Schaffen, geblieben sind, eben dieses Lernen stets für menschliche Ehre zu halten in der wohlbegründeten Ueberzeugung, dass Keiner hienieden jemals auslernen kann, am wenigsten auf dem Felde der Tonkunst, wo es bekanntlich noch so Manches giebt, das erst fest gestellt werden muss. Wir begreifen Alle sehr wohl, dass gerade im Urtheile über Musik mehr Verschiedenheit, als in vielen andern Dingen, herrschen muss, weil sie sich hauptsächlich auf Gefühl gründet und hier von einer Tonsprache die Rede ist, die ihrer Natur nach mit Worten sich nicht so allgemein verständlich bezeichnen lässt, wie etwa ein logischer Schluss. Daher freuen wir uns in Wahrheit, dass das Unternehmen des Hrn. Fetis, eines Mannes, der würdig an der Spitze eines musikalischen Journals zu stehen sich gezeigt hat, so glücklichen Fortgang in Frankreich und im Auslande gewann, wodurch die Kunst nur gefördert werden kann.

Und so stellen wir denn hier diejenigen Puncte, die ein Urtheil des Hrn. Fetis über unsern Beethoven enthalten, zuvörderst kurz zusammen und sezzen unsere Ansicht zur Prüfung daneben.

Hr. Fetis glaubt in seinem Abrisse der Lebensgeschichte unseres nun Verewigten, es sey für Beethoven, der bereits in seinem elften Jahre zu componiren anfing, trotz dem Unterrichte Albrechtsbergers, zu spät gewesen, eine grosse Reinheit des Styls zu erlangen und ein gelehrter Componist zu werden, weil seine Manier bereits festgestanden habe. Allein die Schönheit seines Genies, fährt er fort, macht, dass man seine Verirrungen und Abschweifungen vergisst. Capriziös und bizarr hatte er sich zurück gezogen und besass nur eine kleine Anzahl Freunde, die seine Rauheit entschuldigte. Er hatte nur eifrige Gegner und eben so eifrige Freunde; die Einen klagten ihn an, die Kunst zu verderben, die Andern wussten ihm für seine Fehler Dank und erhoben ihn über alle seine Vorgänger. Nach und nach wurde man ruhiger; man erkannte seine Originalität, aber man bemerkte auch Affectation und Gesuchtes. Mitten in dem Uncorrecten seiner Harmonie hat man die Eleganz seines Accompagnements, die Neuheit seiner Formen und den Reichthum seiner Modulation herausgefunden. Neben nicht zu duldenden Härten hört man Melodieen von grosser Zartheit; mitten unter unzusammenhängenden und seltsamen Phrasen hat man einen weise gefassten Plan und einfach natürliche Gedanken glänzen gesehen. Weniger Alles umfassend, als Mozart, weniger mit der Eigenschaft begabt, stets glücklich zu singen, ist er ihm doch zuweilen gleich gekommen und hat ihn in der Sonate, deren Form er vervollkommnete, übertroffen.

Wenn er nicht Haydn's Reinheit besitzt, wenn er nicht, wie jener, grosse Effecte mit wenigen Mitteln hervorzubringen weiss: so hat er doch mehr Fortreissendes und sich Hingebendes (véhémence et abandon) und seine Manier ist mannigfaltiger. Seine Adagio und Andante sind fast alle vortrefflich, seine Clavier-Sonaten nahen sich oft der Vollkommenheit, seine Quartetten, Quintetten und Symphonieen sind voller Schönheiten des ersten Ranges und ihm angehörend. In der Instrumental-Musik hat er seine Stelle neben Haydn und Mozart so nahe, als es nur möglich ist. In den Werken seiner Jugendzeit *) trifft man den natürlichsten Gesang, eine am wenigsten affectirte Originalität und die angenehmsten Modulationen. Durch eine Verblendung, die nur zu natürlich ist, verachtet er diese und schätzt nur die späteren, von denen einige nichts weiter sind als lange Ungereimtheiten (extravagances). Er hat sich auch in der theatralischen Musik versucht: aber er zeigt sich hier unter sich selbst. *Fidelio,* welcher im November 1805 ohne Erfolg **) gegeben wurde, ermangelt beynahe gänzlich des Gesanges und des dramatischen Interesse. Der ernste Styl kam ihm mehr zu; daher war er auch glücklicher in seinem Oratorio *Christus am Oelberge* und in seinen Messen. Im Ganzen kann man bestätigen, dass Beethoven einer der grössten Musiker ist, deren sich Teutschland rühmt.

Weniger ernst und der Sache angemessen bezeugt doch im Allgemeinen dasselbe eben ausgesprochene Urtheil in eben dieser Zeitschrift ein Mann, der sich Porro unterzeichnet. Das Hauptsächlichste seiner Meinungen ziehen wir auf Folgendes zusammen:

Beethoven ist reich von der Natur begabt, immer originell, enthusiastisch, stolz, ernst, beredt; Freude und Zufriedenheit waren nicht in seiner Seele; die Liebe, die das erste Element aller Künste zu seyn scheint, kannte er wenig. Eben so fruchtbar als unabhängig hat er sich neue Wege vorgezeichnet und bezaubernde Effecte gefunden, die nur ihm gehören. Durch tausenderley Blendwerke hat er ersetzt, was er nicht hatte. Seine zahlreichen Parteigänger haben ihn fast vergöttert. Welcher wirkliche Künstler wird es jemals wagen, eine so weise Thorheit zu tadeln? Ist ein so vernünftiger Wahnwitz nicht eine Bewunderung, die man dem Genie schuldig ist? Er besass im höchsten Grade die Macht, Alle mit sich fortzureissen, die ihn nur verstehen konnten. Er kennt alle Tiefen und Geheimnisse der Kunst: aber vielleicht ist er zu weit darüber hinausgegangen, was die eigentliche Kunst ausmacht. Da ich nur aus dem Herzen spreche, so muss meine schwache Stimme Allen verdächtig seyn, welche die Kunst nach Grundsätzen üben. Seine heilige Musik wird lange als musterhaft studirt werden.

Von diesen in vieler Hinsicht sehr zu beachtenden fremden Urtheilen ist nun nicht allein unsere subjective Ansicht, sondern zuversichtlich die Ueberzeugung der meisten Teutschen, in vielen wesentlichen Puncten so verschieden, dass wir auf einige Theilnahme rechnen dürfen, wenn wir unsere Meinung über Beethoven in gedrängter Kürze dem Publicum zur Vergleichung mit der eigenen Ansicht eines Jeden dem auswärtigen Urtheile nach bester Ueberzeugung an die Seite stellen.

Was den Character Beethoven's anbetrifft, so können wir nicht in Abrede seyn, dass einige wesentliche Puncte richtig bezeichnet worden sind; sehen auch die Schwierigkeit für einen fremden Beurtheiler, es wäre denn ein Engländer, der mit Beethoven's Wesen in Vielem zusammentreffen wird, was auch schon Beethoven's ideale Vorliebe für England gewissermaassen andeuten dürfte, sehr wohl ein, da wir selbst noch auf eine gute Darstellung des Lebens und Wirkens dieses Meisters hoffen: müssen aber doch bekennen, dass er lange noch nicht so vollständig aufgefasst worden ist, als wir es wünschen müssen, und als es nach den schon bekannten Nachrichten über ihn und hauptsächlich nach seinen Werken selbst hätte geschehen können. Man scheint ihm das Gutmüthige, Menschenfreundliche und Scherzliebende (wenn auch dieses letzte in seinen spätern Zeiten seines grossen Unglücks wegen, das er selbst in seinem in diesen Blättern mitgetheilten Testamente so schmerzlich beklagt, seltener der Fall seyn musste) völlig abzusprechen. Dem war aber nicht so, und wir haben uns desshalb nur auf die Schilderung Beethoven's von Fr. Rochlitz im ersten Stücke unserer Zeitung dieses Jahrganges zu beziehen. Sein Wesen ist durchaus

*) Nämlich nicht seiner allerfrühesten, sondern von den Trios an, die er vorzüglich für das Pianoforte schrieb und die in Wien herausgekommen sind, welche Beethoven selbst für sein erstes Werk erklärt.

**) Das heisst in Wien; an andern Orten gefällt *Fidelio* nicht bloss, sondern bey Weitem das Meiste entzückt, wenn auch nicht Alle.

grossartig, jovial, ausgezeichnet originell, eben so selbstständig als menschenliebend und freundlich, zwar der Einsamkeit zugethan, aber doch auch mittheilend und gesellig; mitten im Gefühle seines eigenen Werthes bescheiden, nur im Aeusserlichen unbekümmert sorglos, weil sein Geist stets in der höhern Welt musikalischer Dichtung lebte und webte. Er wusste die Vortrefflichkeit anderer Meister nicht nur zu ehren, sondern sich auch an ihren Werken zu ergötzen, und sein Studium blieb bis an seinen Tod Händel, ein ihm in Vielem verwandter Geist. Wenn daher Hr. Fetis von ihm sagt, er habe es weder zu einer grossen Reinheit des Styls, noch bis zur gelehrten Composition gebracht: so haben wir dagegen nur auf die unter seinen Papieren gefundenen Uebungen zu verweisen, die er unter des berühmten Albrechtsberger's Leitung ausarbeitete. Sie werden dem Versprechen nach, wie billig, den Freunden der Tonkunst öffentlich mitgetheilt werden. Noch schlagender dürfen wir uns auf seine Werke selbst berufen. Wer es versteht, so wie er, eine einzige Idee, als vorherrschend, durch eine ganze lange Symphonie in den mannigfaltigsten Wendungen, Erweiterungen, Engführungen, Umkehrungen und den reichsten Verschmelzungen mit neuen Gedanken so durchgreifend, oft so unerwartet und wirksam durchklingen zu lassen und dadurch den wechselndsten Reichthum, nach dem Vorbilde der Natur, zu einem abgeschlossenen Gesammtbilde zu gestalten, dem kann man unmöglich tiefe Kenntniss alles dessen, was zur Gelehrsamkeit der Composition gehört (ausgenommen etwa die Fuge, die er in ihrer durchgeführten Gesetzmässigkeit nicht liebte) absprechen. Wenn er indessen allerdings zuweilen, wie ein Gigant, in seinen Accord-Massen bey den vollstimmigsten Sätzen Töne auf Töne, wie Berge auf Berge häuft: so ist diess freylich nicht immer nach hergebrachter Regel, auch wohl zuweilen grotesk, jedoch immer (Einzelnheiten, wie seinen letzten Satz in seiner letzten Symphonie, weggerechnet) grossartig und voll bis zum Klarsten aufgelöst, wie vom wilden Klippengestade nach dem anmuthigsten Thale hinabgeleitet. Selbst wenn er zuweilen, wie Neptun, mit vier Schritten ist, wo er seyn will, wäre das Ziel auch noch so fern: so ist zwar sein Riesengang verwunderlich und überraschend: aber das seltsame Wandeln im Sturme wird sogleich durch die grösste Anmuth seiner Melodieen und Verzweigungen der Stimmen auf das Lieblichste besänftigt und das nun gemüthlichste Ergehen in den Gefilden der Ruhe und des Friedens wird dadurch nur noch reizender. Was daher bey jedem Andern Uncorrectheit und Affectation wäre, ist es bey ihm nicht; jene wilden Massen sind so eigenthümlich in seine Natur gleichsam verwachsen, dass es ihm unnatürlich seyn würde, fände sich das, was dort Abirrung genannt wird, nicht in ihm. Sehr Wenige wird man nennen können, die so gross in Beherrschung und im wirksamsten Gebrauche aller Instrumente sind, als unser Beethoven. In Anwendung der Eigenheiten aller Tonwerkzeuge kenne ich nicht Einen, der meisterlicher wäre; in Instrumental-Musik ist er der Reichste. Wollte man sich bey ihm auf Aushebungen von Einzelnheiten, ohne Beachtung des meist herrlichen Ganzen, beschränken: so würde nichts leichter seyn, als jene Beschuldigungen scheinbar zu beweisen; aber man würde damit nur ihm, der Kunst und sich selbst unrecht thun. Allerdings hüpft mancher Frosch im Grase, manche Mücke umschwirrt das Ohr und allerley Wild durchrennt den grünen Wald, während das liebliche Heer der gefiederten Sänger im schönsten May von den Blüthenzweigen sein Loblied erschallen lässt und uns zur Freude und zum Danke begeistert. Wenn er uns zuweilen durch kleine Sümpfe führt, so geschieht es nur, um uns bald desto reizendere Haine zu zeigen. Um uns nun von dem tiefen Eindrucke irgend eines Theiles der schönen Welt wieder los und frey zu machen, damit wir uns nicht in einem einseitigen Gefühle ermattend verlieren, in Dumpfheit und Abspannung versinken, damit wir vielmehr von Neuem empfänglich werden für einen neuen, vom vorigen verschiedenen und doch mit jenem im Zusammenhange stehenden und ihn noch mehr erhebenden und reizvolleren Genuss, reisst er uns plötzlich mit wunderbarer Gewalt über Dorn und Gestripp rasch mit sich fort in ein neues Gefild hoher Schönheit.

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Aus Wismar, im Februar 1828. Es ist ziemlich lange her, dass wir nichts von uns haben hören lassen; nicht, als wenn der Eifer für die Tonkunst in unserer Stadt erkaltet wäre, vielmehr sind eine Reihe von Aufführungen bedeu-

tender Werke dem hiesigen Publicum, und zwar mit Glück, zu Gehör gebracht worden: allein dem Ref. erlauben seine anderweitigen Geschäfte nur selten, Gegenständen, die ausser seinem Berufe liegen, die ihnen gebührende Musse zu widmen, und er findet sich daher nur dann veranlasst, für jene die Feder zu ergreifen, wenn er glaubt, dem lesenden Publicum etwas Neues oder Eigenthümliches mittheilen zu können, wie es eben jetzt der Fall seyn dürfte.

Der letzte Bericht von hier enthielt eine Darlegung des Inhalts und Beleuchtung des Werthes des Clasing'schen Oratoriums: *Belsazar,* welcher damals hier zuerst, unter Leitung des Componisten, war aufgeführt worden. Der thätige Künstler hat seitdem ein neues Werk unter dem Titel: *Die Tochter Jephta's* beendet, und gleichfalls in unserer Stadt, wo er zu Zeiten gern verweilt und sich erholt, zum ersten Male mit voller Begleitung aufgeführt. Da nun unsere subjectiven Ansichten von dem ersten Werke theils in diesen Blättern, theils von andern Seiten mehr oder weniger Beystimmung gefunden haben; so sehen wir uns über das zweyte zu sprechen gleichfalls veranlasst, zumal da dasselbe in den nächsten Wochen in der Wohnstadt des Künstlers, in Hamburg, wiederholt werden soll, und unserer Ueberzeugung nach mit vollem Rechte verdient, dass man die Aufmerksamkeit für dasselbe erwecke und die Theilnahme an demselben anspreche. Doch sollen eine gedrängte Uebersicht und einzelne Andeutungen genügen.

Der biblische Stoff, gleichfalls von dem Dichter des *Belsazar,* Hrn. Dr. Wolff, bearbeitet, ist bekannt. Wie derselbe aber von dem Stoffe des *Belsazar* sehr verschieden ist, so ist auch Hrn. Clasing's Werk ein ganz anderes, als das frühere. War in dem *Belsazar* ein lebhaftes, buntes und leidenschaftliches Treiben, so ist in diesem mehr ein Gefühl vorherrschend, in wie mannigfaltigen Schattirungen es sich auch darstellt. Wir können daher auch nicht eigentlich sagen, welches von beyden Werken höher stehe, da beyde von ganz verschiedenem Standpuncte aus beurtheilt seyn wollen; doch scheint es uns, als ob eben die Eigenthümlichkeit der antiken Kunstweise, welche in der grössern Strenge, Vollendung und Ganzheit der Form besteht, und die der Componist sicher in der *Tochter Jephta's* weit näher erreicht hat, als im *Belsazar,* auch überhaupt dem Werke eine Weihe gegeben habe, welche es über das frühere stellt, so wie, als wenn der Künstler in dieser Gattung und in dieser Weise sein eigentliches Element gefunden habe, in welchem er sich am glücklichsten bewegt. Er ist freylich auf diesem Wege kein Mann der Mode unserer Zeit, die nun einmal dem Rauschenden und Sinnlichen huldigt, allein, wie wir ihn kennen, wird er sich in sich selbst trösten und belohnt finden durch den Beyfall der Erwählteren, welcher ihm gewiss nicht entgehen wird. Doch zum Werke selbst.

Im Allgemeinen ist es das Gefühl der Liebe in ihren edelsten Beziehungen, welches sich als Haupttendenz der Darstellung durch dasselbe hier ausspricht. Sella, Jephta's Tochter (Sopran) ist die Hauptperson der Handlung. Im ersten Theile erscheint sie von der Liebe zum Vaterlande durchglüht; im zweyten zeigt sie sich als zärtliche Tochter und Braut; im dritten endlich tritt in ihrem Handeln die reinste, höchste Liebe, die Liebe zu Gott hervor, welcher Alles aufopfernd und mit kindlicher Ergebung dem Irdischen entsagend sie mit Freudigkeit und Zuversicht das übereilte Gelübde ihres Vaters zu erfüllen geht. Um aber von dem Einzelnen zu sprechen, so beginnt das Werk ohne Weiteres mit einem Chore D dur ernst und feyerlich und bereitet uns würdig vor auf ein Gebet Jephta's (Bass), das sich nach einem sein Vertrauen auf Gott aussprechenden Recitativ daran schliesst. Hierauf folgt wieder ein Chor, gleichsam als Nachhall des Gebets, der mit den drey ersten Nummern die Einleitung bildet und eine andere überflüssig macht. Mit No. 5. hebt die eigentliche Handlung an. Hamor (Tenor) mit den Männern von Gilead erscheinen, Jephta die Feldherrenstelle anzutragen, welche dieser, früher von ihnen verbannt, sich nicht entschliessen kann anzunehmen. In dieser Scene entwickelt sich nun recht des Componisten Talent in der dramatisirenden Kunst. Besonders characteristisch sind die beyden Chöre: „Auf denn, Gewaltiger" und: „Wir haben dich zu unserm Haupt erwählt." Den Conflict der gegenseitigen Gefühle zu trennen und zu begütigen, tritt nun die vielgeliebte Tochter auf, und in einem vortrefflichen Recitativ Alles, was Kindes- und Vaterlandsliebe Rührendes, Edles und Begeisterndes aussprechen kann, dem Vater ans Herz legend, bestimmt sie ihn, den Vorschlag anzunehmen.

Dieser ermahnt nun das Volk zum Lobe des Höchsten, welches, in einem Chore F dur, einem der preiswürdigsten, ausgesprochen, den ersten Theil beschliesst.

Den zweyten Theil eröffnen die Trompeten; mit ihnen vereinigen sich Oboen und Hörner, die Pauken wirbeln dazwischen; man hört, es ist der Chor der Krieger, die sich zum Streite rüsten und ermuntern. Lebhaft drückt derselbe die Kriegeslust und das Vertrauen zum Höchsten aus. Aeusserst zart gehalten ist die darauf folgende Scene — der Abschied des Vaters von der Tochter. Nachdem jener endlich, von der Tochter selbst höchst rührend getröstet mit der Hinweisung auf Gott, sich losgerissen, fällt ein majestätischer Männerchor F dur ein, in welchem die Priester den fortziehenden Kriegern nachrufen: „Der die Mauern von Zion gegründet, zieht mit euch.“ Tröstend dazwischen Sopran und Alt: „Er ist der Wächter auf den Bergen“ u. s. w., worauf wieder Tenor und Bass mit einer Ermunterung zum Kampfe folgen, in welche denn auch Alt und Sopran einstimmen. Originell ist das Nachspiel von achtzehn Tacten, während deren man die ernsten Krieger in geschlossenen Reihen, den tapfern Helden an der Spitze, glaubt abziehen zu hören. Jetzt ruft die Tochter noch dem Vater ein inniges Lebewohl nach und ergiesst sich für ihn in ein Gebet Es dur. Das Gefühl steigert sich bis zum Schlusse desselben, wo sie sich, wenn es seyn muss, selbst als Opfer für den Vater dem Herrn anbietet. Ein Chor der Priester, Des dur, fällt dann ein, Salem's Töchter zum Gebete auffordernd und so würdig den Ausgang der Schlacht zu erwarten. Die Jungfrauen stimmen zuletzt mit ein: „Es ist der Herr der Welten, der für die Seinen wacht.“ Dann scheint Alles wie in stiller Andacht versunken, die Instrumente gehen allein fort, und sprechen diess ernste Gebet in einem sehr interessanten Satze aus, der vom Quartett piano begonnen, dann von den Hörnern und Fagott's fortgeführt, nach und nach verstärkt durch Clarinetten und Flöten, zuletzt durch die Vereinigung aller Instrumente die Zuversicht der Erhörung laut macht. Eine besonders preiswürdige Idee des Componisten, der, anstatt die Schlacht zu malen, was vielleicht leichter gewesen, es vorzog, die Stimmung der Zurückgebliebenen zu schildern. Mit dem glänzenden Schlusse jenes Satzes tritt auch der Siegesbote, Hamor, auf und ruft uns in seinen schönsten Tönen zu: „Heil uns! Heil! gewonnen ist die Schlacht!“ und erzählt nun recitativisch den ganzen Hergang derselben. Sehr glücklich hat hier der Dichter die Andeutung des Gelübdes Jephta's einzuweben gewusst, ohne dass man eigentlich erfährt, was er gelobt hat, und so ist denn nur allgemeine Freude und der Chor fällt dankend und preisend ein: „Gelobt sey Gott!“ Ueberhaupt ist der Chor in diesem Oratorium noch mehr, als in dem vorigen desselben Meisters mit der Handlung innig verwebt; dem Chore der griechischen Tragödie gleich, nimmt er an Allem Theil, billigend oder tadelnd, beklagend, tröstend, preisend, und wirkt so vortheilhaft auf die übrige Darstellung. — Nachdem nun die Sorge für den geliebten Vater der Tochter vom Herzen genommen ist, wagt sie es auch wieder, ihr Herz der Freude und Liebe zu öffnen. Ein zartes Duett, A dur, zwischen den Liebenden, haucht die innigste Zärtlichkeit in einfachen, aber wahr und tiefgefühlten Tönen aus. Nichts fehlt mehr ihrem Glücke, Alles lächelt ihnen zu, und vereint wallen sie dem Vater, dem Retter, dem Sieger entgegen. Der Chor stimmt jubelnd ein und in diesem Sonnenscheine des Glücks schliesst der zweyte Theil.

Der dritte Theil führt nun die Katastrophe der Handlung herbey. Noch beginnt er in den Strahlen der Sonne jenes Glücks. Die heimkehrenden Krieger drücken in einem Chore (E dur $\frac{3}{4}$ Tact) ihre Freude aus, die Heimath wieder zu sehen; in $\frac{4}{4}$ Tact und in andern Harmonieen erwähnen sie mit einigem Stolze ihrer Heldenthaten, doch dem Höchsten das Gelingen derselben zurechnend und zur ersten Ton- und Tactart zurückkehrend, schliessen sie eben so wohlthuend, als sie begonnen. Jetzt spricht Jephta allein in einem Recitativ seinen Dank gegen Gott aus.

Er wiederholt — mit innerem Beben vernehmen wir es — wie er bereit sey, sein Gelübde zu erfüllen. Da ertönt ein heiteres Vorspiel, von den Bässen in einer höchst originellen Figur begonnen, an die sich allerhand Blasinstrumente mit reizenden Melodieen anschmiegen, und verkündet das Herannahen des Zuges, der sich am Schlusse des zweyten Theiles in Bewegung setzte, Sella an der Spitze. Jetzt erkennt Jephta sein Schicksal, und welche Scene eröffnet sich nun! Der Vater, der das Grässliche kommen sieht,

versucht mit allen Kräften seiner Seele, es von sich abzuwehren, doch umsonst. Näher und immer näher kommt der frohe Zug mit Saitenspiel und Gesang. Sein Angstgefühl, sein Seelenschmerz steigt immer höher; endlich verflucht er Alle, die noch ein Wort von Jubel sprechen, und löst das allgemeine Erstaunen darüber durch das Geständniss seines Gelübdes. — Es wäre schwer, schildern zu wollen, wie meisterhaft der Componist diese höchst erschütternde Situation darzustellen gewusst hat. — Alles ist ergriffen und verstummt. Nur die Tochter tritt vor und sagt: Kann etwas anderes dir entgegen treten, als dein Kind? — Sie allein bleibt gefasst. Ihre reine Seele ist sogleich zum Opfer bereit, und mit hoher Resignation sucht sie den Vater zu beruhigen; sie ermahnt ihn, sein Gelübde zu halten und sich als Held zu beweisen. Auch der Chor fällt ermahnend und tröstend ein. Jephta ist zur Besinnung gekommen; er fühlt, er darf nicht widerrufen und so lässt er denn das Unvermeidliche geschehen. Der Chor singt: „Heil, sie hat den Herrn gefunden etc." Doch noch einmal soll sie geprüft werden. Hamor, der Geliebte, kann nicht sogleich von seines Lebens Glücke und Wonne scheiden. Sein verhaltener Schmerz bricht hervor in wehmüthigen Klagen; er kann sie nicht lassen, die ihm Alles war. Doch auch ihn weiss die Heldin zu beruhigen, zu trösten. Sie fühlt, eine Liebe, wie die ihre, kann nie enden, und so überwindet sie auch noch diesen Erdenschmerz, dem Geliebten die süssesten Trostesworte zurück lassend. — Die Jungfrauen singen ihren Preis. Die Priester segnen sie. Der Vater bewilligt ihre Bitte, sich in der Einsamkeit auf ihr Ende würdig vorzubereiten, sie schon jetzt als eines höhern Vaters Kind anerkennend. Einige sehr wohlthuende Chöre folgen nun. Die Priester übergeben sie in dem ersten den Jungfrauen, die mit ihr ziehen sollen; den zweyten singen die Jungfrauen selbst. Beyde Chöre, der erste aus E dur, der zweyte aus H moll, sind sehr einfach und edel gehalten. Nachdem nun der Oberpriester noch einige tröstende und erhebende Worte gesprochen, fällt der ganze Chor mit einem Hallelujah ein, welches höchst würdig und kräftig, das Ganze vollkommen beruhigend, schliesst.

Es sey uns am Schlusse unserer Darstellung noch erlaubt, zu erwähnen, dass die hiesige Aufführung, vom Componisten höchst einsichtsvoll geleitet und von hundert und einigen Sängern und Musikern glücklich ins Werk gesetzt, bey den zahlreich versammelten Zuhörern den grossartigsten, tiefsten und erhebendsten Eindruck zurückliess.

Briefwechsel zweyer Musik-Liebhaberinnen.

Dritter Brief.

Mit ausserordentlichem Vergnügen habe ich Deine beyden lieben Briefe gelesen und empfunden, meine theuerste Cäcilie, und daraus ersehen, wie wohl Du Dich in Deiner herrlichen Stadt hast, wo alles Verlorne sich so leicht wieder ersetzt, während ich hier auf dem arcadischen Lande vor Einsamkeit vergehen möchte. Wie glücklich bist Du, meine Theuerste! Du schwelgst in Genüssen erhabener Kunst und erntest das süsseste Lob sogar für ein geringfügiges Liedchen, während ich Aermste hier in dem letzten Winkel der Barbarey nicht einmal im Stande bin, mit der grössten Bravour-Arie unsers entzückenden Rossini auch nur den erbärmlichen Cantor zu erquicken, den wir auf unserm Dorfe zur Strafe unserer Sünden, wenn sich hier auch Gelegenheit dazu fände, immer noch haben. Wenn ich an den Menschen denke, kocht mir das Blut in allen meinen Adern, und ich wollte zwey Töne von meiner seltenen Höhe darum geben, wenn ich dem unter der Hand zu einem einträglichen Avancement verhelfen könnte. Denke Dir meinen Aerger! Neulich ist er doch mit seinem allerliebsten Töchterchen, einem tüchtigen Bauermädel von achtzehn Jahren, Höflichkeits halber auf einen musikalischen Abend zu uns gebeten, weil wir in einigen Tagen ein paar Gäste erwarteten, die Papa und Mama aus Rücksichten, die sie auch nicht nöthig gehabt hätten, recht artig aufnehmen wollten. Da sollte er mich denn accompagniren, was er allenfalls noch kann. Ich setze mich also hin und spiele ihm zuerst auf dem Fortepiano ein ganz neues Rondo brillant, wie wir sie jetzt von unsern beliebtesten und geschmackvollsten Componisten nur immer bekommen können, mit meiner bekannten Bravour vor. Du kennst mein Spiel, und ich hatte mich wacker geübt, nicht eben um des Cantors, sondern um der Fremden willen, wie sich das von selbst versteht; es ging Dir wie ein Flötchen! Nun stelle Dir vor, was der Mensch sagt: „Recht hübsch, Mamsell Thusneldchen, recht hübsch!" sagt er, „wenn Sie nur auch einmal etwas von Mozart einstudiren wollten! Der gute

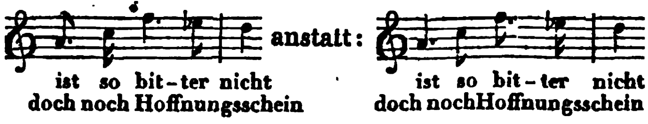
Mann kommt bey unsern Clavierspielern ganz aus der Mode: und doch sind da ganz andere Dinge zu finden, als bey den neuen Herren, die immer mit zwölf Fingern auf einmal greifen und mit rasenden Läufern Spectakel treiben und Uebergänge herausreissen, als würden sie ganz besonders dafür bezahlt.“ Allerdings, rief ich ärgerlich, wie Du Dir vorstellen kannst, mit dem Beyfalle Aller, die nur ein Fünkchen Geschmack haben, werden sie bezahlt; allerdings! „Nun, sagte er lächelnd, da hab ich keinen; verlang's auch nicht!“ Und dabey blieb er so ruhig, dass ich ihn hätte auspfeifen mögen. Der Mensch ärgert mich noch zu Tode. Hier hör ich nichts, als „Der Herr ist König“ und „Auferstehn!“ und solche saubere Neuigkeiten. Ist das nicht äusserst glücklich? — Was passirt mir aber erst an dem schrecklichen Abend, wo die beyden Gäste mich hören! Ich spiele mein Rondo, und wie?! Die beyden Hrn. Horlig, Vater und Sohn (der letzte ist vor Kurzem aus dem Amte in der Stadt nach Hause gekommen, um auf dem kleinen Gütchen seines Vaters Gerichts-Director zu werden), waren auch so verständig und lobten mein brillantes Spiel, wie sich's gehört. Ich thue natürlich verschämt gegen die Herren und hatte mich so allerliebst angekleidet, wie Du das von mir kennst. Hernach lass ich mich bitten, was zu singen und singe die allerschönste Cavatine, die Rossini's Genie in seinem ganzen Leben geschrieben hat, die berühmte *Una voce poco fà*. Nu, sie waren überrascht, ich kann's nicht anders sagen; selbst der abgeschmackte Cantor war zufrieden und sagte mir viel hübsche Sachen, nannte auch sogar die Cavatine allerliebst und niedlich. (Mehr bekommt gewiss kein Mensch heraus von dem alten Griesgräm, wenn's nicht wie ein alter Psalm klingt.) Ich konnte mich aber doch nicht halten und fiel ihm rasch in die Rede: Himmlisch, wollen sie sagen, Hr. Cantor! Nun, wenn auch das nicht, antwortete er im gewohnten Phlegma, aber recht hübsch. Und jetzt gings los. Der junge Mensch ist auch so abgeschmackt und lässt sich mit ihm in ein förmliches Gespräch ein, das mich der abgedroschenen Behauptungen wegen im höchsten Grade langweilte und was gar nicht werth ist, auch nur eine Zeile einzunehmen. Es kam immer besser. Endlich fragt der Mensch sogar: Ist ihre liebe Tochter auch musikalisch? Ich hätte bald gelacht vor Aerger. So für's Haus! sagt er. Du musst Dir nämlich vorstellen, das Herzchen hatte in seinem altmodischen Fähnchen den ganzen Abend dagesessen und hatte kein Sterbenswörtchen über die Lippen gebracht. Und denke Dir, der junge Mensch geht hin und sagt ihr: Ei, da sollten Sie uns doch auch das Vergnügen machen und sollten etwas spielen. Das Mädel schlägt die Augen nieder und antwortet so verwirrt, wie in der schlechtesten Comödie. Ei, was da! sagt der Cantor, der Herr verlangt gar nicht, Jettchen, dass du eine Virtuosin seyn sollst. Du machst es, so gut du kannst. Spiel du uns das Andante von Mozart aus A moll. Roth, wie eine Pfingstrose, steht sie auf, macht einen albernen Knix und sagt: Wenn Sie so fürlieb nehmen wollen, recht gern. Und das Ding, das keinen Begriff von Bravour hat, wird nicht bloss gelobt, sondern man bittet sie auch, was zu singen. Sing du nur eins von deinen Lieblingsliedchen, sagt der Alte. Einmal hört sich so was schon mit an. Und was meinst Du wohl, was das Herzchen singt? Einen Psalm von einem gewissen Abt Stadler — und weil sie noch um ein Liedchen gebeten wird, fängt sie gar an: „Warum sind der Thränen!“ Ich hätte mich innerlich todt lachen mögen. Und der Mensch kann so was schön finden, spricht von Ausdruck und weiss der Himmel was Alles. Nur stille, liebe Cäcilie! es kommt noch besser. Bey Tische sitzt er zwischen mir und ihr, und hat die Unverschämtheit, mit dem albernen Dinge weit mehr zu reden, als mit mir. Ich bin ausser mir vor Aerger! heute, nach vier Tagen seit jenem einfältigen Abend, ist das liebe Jettchen seine Braut. Möchte man da nicht lieber die Kunst mit Füssen treten? Nicht einmal einen Mann kann man mit ihr gewinnen. Ich bin ganz krank, liebe Cäcilie! Wo will das endlich noch hin! Hier halt' ich's nicht mehr aus; in die Stadt muss ich, es mag auch werden, wie es will. Bedaure Deine arme betrogene Freundin, die Dir vom Herzen glücklichere Tage wünscht. Ach höre, ich muss Dir doch auch was schreiben: Nimm Dich mit Deinem Vorgeiger in Acht! Der Mensch gefällt mir auch nicht. Der fatale Hr. Horlig, den ich gewandsweise über ihn ausfragte, hat mir erzählt, dass es einer seiner Grundsätze sey, ein Künstler müsse durchaus nicht heyrathen, wenn es nicht ein ganz reiches Mädchen wäre. Ein hübscher Grundsatz für einen Liebhaber! Schreib mir nur recht bald, wie es mit Dir steht, liebe Cäcilie. Ich verbleibe Deine aufrichtige Freundin

Thusnelde.

Kurze Anzeigen.

Sechs teutsche Gesänge von L. Tieck, mit Begleitung des Pianoforte componirt — — von Jos. Wolfram. Zweyte Sammlung der Gesänge. Dresden, bey Wilh. Paul. (Pr. 16 Gr.)

Die erste Sammlung der Gesänge des Hrn. Wolfram hat sich viele Freunde erworben. Da nun diese vor uns liegende jener keineswegs nachsteht: so ist ein Gleiches für die gegenwärtige zu hoffen. Wir liefern hier nur eine genauere Anzeige des Gegebenen mit ganz kurzen Bemerkungen. No. 1. *Lockung.* „Geliebter, wo zaudert dein irrender Fuss?“ Schön; wird viele Freunde finden. 2. *Trauer.* Recht melodisch, gut erfunden: doch will uns in den beyden ersten Strophen der Schluss der vielen Wiederholungen wegen nicht ganz gefallen, obgleich die Melodie schön und dem Ausdrucke des Ganzen höchst angemessen bleibt. 3. *Erinnerung.* Ziemlich melodisch. 4. *Die Spinnerin.* Recht artig, bis auf den etwas gesuchten Schluss, der überhaupt den Traum der Spinnerin zu schnell versummen lässt. Hier wäre einige Wiederholung eben am rechten Orte gewesen; Musik und Sinn der Träumerin fordern diess vereint, die Spinnerin hätte sich beruhigter in ihren Traum einwiegen sollen. 5. *Schlaflied.* Die der hübschen Bewegung entgegenstehenden, ausgehaltenen Accorde könnten den kleinen Schläfer doch gar zu leicht wecken! Der Schlummer liebt gleichförmiges Geräusch. Sonst recht schön. 6. *Trennung.* Allerliebst. Vielleicht hätte der Verfasser besser gethan, wenn er, um mehr Bewegung hinein zu bringen und zugleich, was noch mehr ist, einer richtigeren Betonung der Worte treu zu bleiben, den zweyten Tact der dritten Klammer etwa so geschrieben hätte:



Doch das sind Kleinigkeiten, die wir nur für den Verfasser theils zu einer freundlichen Prüfung, theils um ihm unsere Aufmerksamkeit, mit welcher wir seine Gaben beachteten, weniger für das Publicum hersetzen, das an solchen Dingen keinen Anstoss zu nehmen gewohnt ist. Wir wünschen also diesen Gesängen so viele Freunde, als sich die früheren zu gewinnen wussten, und hoffen es, da sie es nicht minder verdienen, als jene. Druck und Papier sind gut.

Drey Lieder, aus der Erzählung: Märthchen von Fr. Kind, mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von H. Marschner. — Leipzig, bey Fr. Hofmeister. (Pr. 14 Gr.)

Mit Vergnügen machen wir die Liederfreunde auf diese kleine Sammlung aufmerksam, die in keinem ihrer Stücke etwas Alltägliches, in den zwey ersten Liedern aber wahrhaft Treffliches giebt. Das erste Lied: „Die Schifferin und der Wanderer“ ist äusserst zart gehalten in Melodie und Begleitung; nur der Text für jetzigen Geschmack zu lang. Das zweyte, ein düsteres, höchst characteristisches und doch ganz einfaches Schifferlied: „Mein Schiff geht auf der See.“ Jeder, der sich Sinn für Charactermusik bewahrte, wird es meisterlich finden. Das dritte ist kein eigentliches Lied, sondern ein scenenartiger Gesang zu Dreyen, der, wenn er auch den beyden ersten nicht gleich zu stellen ist, doch nicht ohne gute Wirkung bleiben wird. Das zweyte Lied wird gewiss bald zu einem Lieblinge der meisten Gesangfreunde sich erheben.

Grand Quintetto de Louis von Beethoven, Oeuv. 4., arrangé pour le Pianoforte à 4 mains par J. P. Schmidt. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 2 Thlr.)

Es ist das heitere, nicht schwer zu fassende, auch nicht besonders schwer auszuführende, aus Es; unter B.'s Quintetten das früheste. Jedermann kennt es und weiss, dass es trefflich ist. So bleibt da nichts zu sagen, als dass man die Anordnung für zwey Spieler auf dem Pianoforte mit Einsicht und Sorgfalt gemacht, und an dem schönen Werke auch in dieser Form geistvolle und angenehme Unterhaltung finden werde. Stich und Papier sind ausgezeichnet gut.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten März. №. 12. 1828.

Urtheil über Beethoven aus der Revue musicale, mit teutschen Ansichten von G. W. Fink.

(Beschluss.)

Seine Natur ist vorherrschend romantisch, etwas, von dem man immer gemeint hat, dass es sich der sonst so gebildete Franzos am wenigsten anzueignen fähig sey. Dennoch haben sie im Leben selbst, wenn auch bis jetzt weit weniger in der Kunst, von Zeit zu Zeit leuchtende Beweise gegeben, dass sie es wohl zu seyn vermögen. Man hat Beethoven öfter mit mancherley Schriftstellern verglichen, aber mit einem französischen niemals. Wer erinnert sich nicht, ihn mit unserm Jean Paul, Fr. Richter in Parallele gestellt gelesen zu haben? Der Vergleich war nicht übel; wirklich besitzt Beethoven das Humoristische, wodurch sich der genannte Schriftsteller wesentlich auszeichnet; auch darin sind sie sich gleich, dass sie beyde ihren Nachahmern völlig einerley Loos, nicht zu deren Gewinn, bereiten. So viel Aehnliches nun der Vergleich auch bietet: so ist doch auch wieder die Verschiedenheit beyder so gross, dass es seltsam genannt werden müsste, wenn die Vorliebe zu Vergleichungen nicht auf andere ausgezeichnete Männer verfallen wäre. Einer unserer neuesten Schriftsteller über Musik (Carl Christian Fr. Krause in seinen Darstellungen aus der Geschichte der Musik u. s. w. — siehe die Recension im zweyten Stücke dieses Jahrganges unserer Zeitung) vergleicht ihn unter den Malern mit Michel Angelo und unter den Dichtern mit Lord Byron. Beyde Vergleiche enthalten viel Treffendes; grossartig sind sie beyde. Der Maler, der das jüngste Gericht zum Anschauen brachte, der selbst seinem Amor den Arm abhieb, um ihn zur vermeintlichen Antike für eine Zeit lang zu stempeln, und der herrliche Baumeister berühmter Brücken und einer Vorderseite der Peterskirche zu Rom, hat sehr viel Gleiches mit unserm Beethoven. Byron stimmt mit ihm wohl in seinen infernalischen Ideen und seinem bis zum Schauderhaften revolutionären Wesen, besonders in dem Letzten; denn dass auch Beethoven's feste Selbstständigkeit den Geist des mächtigen Kampfes gegen das Herkömmliche ausgeprägt genug in sich trug, lässt sich kaum verkennen. Daher zuweilen seine Anfänge mit der Quinte, wozu darauf der Grundton sich unbestimmt ohne die vermittelnde Terz hören lässt, die erst später das ungewisse Harren der erstaunten Hörer besänftigt; so manche gegen die hergebrachte Ordnung laufende Phrase, die Hr. Fetis unter die Ungereimtheiten zählt und dergleichen mehr, beurkunden diess unbezweifelt: aber auch dieses ist nur ein Theil seines Wesens, wenn auch, wie natürlich, der hervorstechendste, lange aber noch nicht das herrliche, hohe Ganze seiner Natur. Wir müssen daher auch diesen Vergleich noch unbefriedigend finden. In Beethoven ist keine festgefrorne Manier; wie hätte er sonst neben dem Gewaltigsten so äusserst Liebliches, sogar im Liede, wie so Vollendetes und Ergötzendes, als in der Sonate, wie so anziehend, bald in tiefer Schwermuth, bald in wehmüthiger Lust, Ergreifendes, wie im Adagio und Andante, leisten können? Hier vor Allem spricht sich die Liebe seines menschenfreundlichen Gemüthes höchst innig aus. Wie sollte der, der so etwas liefern konnte, ohne Liebe gewesen seyn, wenn man sie nicht im Sinne Ludwigs XIV und XV nehmen will? Kurz, seine Werke und sein Leben geben die sprechendsten Beweise von jenem Wohlwollen und jener tiefen Gemüthlichkeit, die den bessern Menschen ehrt. Wir möchten ihn daher nicht mit Byron, sondern am liebsten mit Shakespeare und mit unserm Göthe vergleichen, von welchem erstern Jöcher in seinem *Gelehrten-Lexicon* sagt: „Er hatte ein scherzhaftes Gemüthe, kunnte aber doch auch sehr ernsthaft seyn.“ Freylich halten die französischen Beurtheiler von dem



unter uns und seinen Landsleuten so hoch gepriesenen Tragiker nichts besonderes. Es ist nur zu bekannt, welche Urtheile über ihn in Frankreich Statt gefunden haben und grösstentheils noch Statt finden. Ob das engländische Theater, das sich seit einiger Zeit in Paris eines grössern Publicums erfreut, als man hätte denken sollen, zur Veränderung der Meinung über den grossen Dramatiker etwas zu Gunsten desselben beytragen werde, müssen wir erwarten. Wer aber einen Lear kennt und einen Sommernachts-Traum, wird doch wohl ganz anders urtheilen müssen, gehörte er auch, wie nicht Wenige unter uns, namentlich auch unser Göthe, zu denen, die nicht gerade jedes Schimpfwort für bewunderungswürdig und allgemein gültig halten können. So auch mit unserm Beethoven. Sein Wesen steht allerdings mit dem noch jetzt im Allgemeinen vorwaltenden Geiste französischer Kunst in einem so auffallenden Gegensatze, dass wir uns über die Vorwürfe, die ihm gemacht werden, keinesweges wundern, hingegen die Gerechtigkeit, die das Ergreifende seiner Romantik willig anerkennt, gebührend zu ehren wissen. Dennoch wird sich der Teutsche am besten mit einem Teutschen, und daher nach unserm Dafürhalten viel passender mit Göthe, als mit jedem Andern vergleichen lassen. Wir müssen aber, und wir können das auch, die Durchführung des Vergleichs einem Jeden selbst überlassen, damit wir nicht zu lang werden und unter uns allgemein Bekanntes nur wiederholen.

Was nun namentlich das Urtheil des Hrn. Fetis über Beethoven's *Fidelio* angeht: so sehen wir uns verpflichtet, eine ganz entgegengesetzte Meinung auszusprechen. Eben diese Oper beweist uns, wie überaus erhaben der Meister die verschiedensten Dinge zu behandeln, das hoch Characteristische bis zur Gluth aufzufassen und wiederzugeben vermochte, was am allermeisten die unübertrefflichen Scenen im Kerker beweisen. Dagegen setzen wir sein Oratorium: *Christus am Oelberge* gar nicht so hoch, wie es dort geschieht; vielmehr finden wir darin etwas weit Weltlicheres, als es dieser Musikgattung, soll das Gebotene meisterlich seyn, zukommt. Auch hat Beethoven in mehren anderen geistlichen Werken seine Grösse und Tiefe viel herrlicher bewiesen, als gerade in diesem, z. B. in seinem elegischen Gesange „Sanft, wie du lebtest, hast du vollendet", in mehren Hymnen und Messen.

Mit Haydn und Mozart darf Beethoven eben so wenig verglichen werden, als z. B. Klopstock und Schiller mit Göthe, und irgend grosse Männer mit anderen ihres Faches, soll nicht einem und dem anderen auf irgend eine Art ein Unrecht zugefügt werden. Geschieht es, um die Eigenthümlichkeit des Einen und des Andern desto sichtbarer zu machen: ist es wohlgethan; geschieht es aber, um den Höhegrad der Verglichenen abzumessen, wird immer die Vorliebe des Vergleichenden für diese oder jene Gattung den Werth des Einen vor dem Andern zu einseitig angeben. Das ist nur zu menschlich, als dass wir es von irgend Jemanden anders erwarten dürften. Das Grosse wird in jeder Gestalt gross bleiben.

Wenn aber davon die Rede ist, welche Meister unter den neueren man sich zuvörderst zu seinem Studium wählen solle, werden wir allerdings Haydn und Mozart den Vorzug vor Beethoven unbedingt einräumen, denn in keiner Fertigkeit, die sich der Mensch durch Fleiss aneignen kann, stehen diese Meister unserm Beethoven nach; und sollte sich ja eine und die andere finden, so würden die beyden ersten doch auch, jeder für sich, wiederum Vorzüge aufzuweisen haben, deren Gegeneinanderhalten Alles auszugleichen fähig wäre. Da aber die Originalität beyder sich weit mehr in einem leichter zu übersehenden Ordnungsgange hält und doch die Mittel der Darstellung ihnen gleich meisterlich, und in manchen künstlich hergebrachten Formen wohl auch noch mehr zu Gebote stehen: so wird, wenn diese Annahme, wie wir glauben, unwiderlegbar gefunden werden dürfte, unsere Meinung sich dadurch ohne Weiteres bestätigt sehen. Von Nachahmereyen kann nicht die Rede seyn, diese sind in keinem Falle wünschenswerth. Man wird also auch nicht sagen können: Richte dich nach dem Einen oder dem Andern! Vielmehr hat Jeder nur die Eigenthümlichkeit der Meister kennen zu lernen, damit sein eigenes Wesen sich an dem schon vorhandenen Meisterlichen erstärke, damit er hernach desto freyer und mannigfaltiger sein Inneres völlig klar und unabhängig, seinem erlangten Ideale gemäss, darzustellen im Stande sey. Je grösser ein gegebenes Muster ist, desto misslicher ist die Nachahmung. Nach solchen Voraussetzungen wird hoffentlich Jeder auch das Studium der Beethoven'schen Werke, nachdem er sich mit Haydn und Mozart vertraut machte, für höchst einflussreich und nothwendig ansehen, nicht damit er in die Fusstapfen irgend eines dieser Männer

trete, sondern damit er zu seiner eigenen Erhebung die verschiedenen Wege kennen lerne, die zu dem Tempel des Ruhmes führen. Wir würden uns aber in einen von unserm jetzigen Vorhaben zu weit entfernten Gegenstand verlieren, wenn wir nicht abbrechen und das Uebrige dem Nachdenken eines Jeden überlassen wollten.

Es bleibt uns daher nichts weiter übrig, als unsere unmaassgebliche Meinung über unsern Beethoven kurz zusammen zu ziehen: In ihm hat eine gewaltige Kraft, eine fast ungebundene Hoheit des Eigenthümlichen in Gedankenmassen und einzelnen Gruppirungen derselben in den verschiedensten Stimmen, die alle ihm gehorchen müssen, wie Völker-Individuen einem folgerecht heldenmässigen Herrscher, sich wunderbar vereinigt mit der innigsten Zartheit und Liebe eines menschenfreundlichen Herzens. Mitten durch diese beyden Extreme, die das wahrhaft Grosse mehr oder minder stets festzuhalten weiss, klagt eine tiefe Sehnsucht im schmerzlichsten Weh, wie eine Braut über dem frühen Grabe des Geliebten; und wiederum ringt ein männlicher Muth, im Festhalten der Schönheit des Irdischen die Liebe zur bessern Heimath auf kurze Zeit in Frieden zu wiegen, oder zu seiner Ruhe im brausenden Sturme des Lebens tändelnd und beschwichtigend zu spielen, bis ihm ein schönerer Morgen tagt, der ihm nun selig aufgegangen ist.

Recension.

Wiener Tonschule, oder Anweisung zum Generalbass, zur Harmonie, zum Contrapunct und der Fugen Lehre. Entworfen und durch Beyspiele erläutert von Joseph Preindl. Geordnet und herausgegeben von Ignaz Ritter von Seyfried. Wien, bey Tob. Haslinger und Anton Strauss.

Joseph Preindl ist bereits unter den Tonkünstlern als Lehrer und practischer Musiker, so wie auch als Kapellmeister in Deutschland, besonders aber in Wien, rühmlichst bekannt. Es lässt sich daher voraussetzen, dass derselbe bey seinen Amtsführungen nicht nur mannigfache Erfahrungen in der Praxis gemacht, sondern dass er auch aus guten Tonwerken, welche unter seiner Leitung in St. Stephan aufgeführt wurden, Nutzen zog, und durch dieselben begeistert wurde, nach dem Grunde der wahren Musik zu forschen, welches aus seinem Werke, dessen wir hier gedenken, zu ersehen ist.

Wenn wir die einzelnen Gegenstände dieses Werkes durchgehen, so finden wir freylich, dass der Verfasser die Definition über den Generalbass §. 1, als auch deren der Intervalle §. 2, dem Lehrbegierigen hätte klarer und deutlicher, wenn auch nicht kürzer machen sollen. Dagegen sind folgende Gegenstände, als: Von der Verschiedenheit der Intervalle §. 3, und: Von den Tonarten der Alten, §. 4 recht gut und deutlich auseinandergesetzt worden. Nur bemerkt Ref., dass in Beziehung auf §. 3, es in unseren Zeiten nicht mehr darauf ankommt, in welchem Grade die Intervalle gegen ihren Grundton consonirend sind, wenn auch zwey Gattungen derselben Statt finden, und dass der Gegenstand §. 4, der jedoch an seinem rechten Orte steht, obgleich etwas länger gefasst, doch füglich deutlicher erörtert werden konnte.

§. 5, S. 20. Von den Accorden. Hier hätte der Verfasser deren Entstehung systematisch herleiten und darauf §. 6. Von den Stammaccorden, dieselben gründen und festhalten und dabey auseinandersetzen können, in welchen nur möglichen Gestalten und Conventionen diejenigen Stammaccorde, von welchen hier die Rede ist, in der practischen Musik ausgeübt werden.

§. 7, Von den Umkehrungen der Accorde, hat der Verfasser so weit richtig definirt, aber darin S. 26 den verminderten Dreyklang als einen abgeleiteten Accord aufgestellt, welcher von den meisten Theoristen als die dritte Grundharmonie angenommen wurde. Auch hat der Verfasser folgende Accorde: S. 27 den Quart- Quinten-Accord, S. 28 den Quart-, Septimen- und Secund-, Quinten-Accord, und S. 29 den Sext-Septimen- und Sext-Nonen-Accord wohl angedeutet, aber nicht systematisch hergeleitet, worüber jedoch Ref. schweigt, indem in unseren Tagen bey den verschiedenen Meinungen der Theoristen weder von einem Systeme, noch von einer systematischen Herleitung der Accorde die Rede seyn darf! —

§. 8, Von den Kunstausdrücken, als auch Anticipation und Retardation, den guten oder schlechten Tacttheilen, von den Wechsel- und Durchgangs-Noten, diese hätte unter eine besondere Rubrik aufgestellt und erläutert werden müssen.

§. 9, Von der Bezifferung, ist gut, nur hätte diesem eine Definition des practischen Gebrauchs der Accorde vorausgehen müssen, weil sie auch

selbst durch die darauf folgende Tabelle demjenigen, der etwas daraus lernen soll, unverständlich ist. Auch würden die Uebungsbeyspiele in den Haupttonarten §. 11, als auch die kurzen Vorspiele §. 12 mehr an ihrem Orte gestanden haben, wenn sie dahin gesetzt worden wären, wo der Verfasser vom Gebrauche der Accorde, welche darin vorkommen, redet.

§. 13, Von den durchgehenden und gesprungenen Intervallen, hätte der Verfasser auch etwas deutlicher definiren können.

§. 14, Vom Sitz der Accorde. Hier hätte der Verfasser deren Sitz auf den verschiedenen Tonstufen einer Tonart herleiten, und die Ursache dessen erklären können. Auch ist der Sitz des Sexten-Accords mit der kleinen Terz und Sexte S. 121 auf der dritten Stufe der weichen Tonart falsch angegeben, indem diese Tonart von unten auf nur eine kleine dritte, als C, aber nicht grosse dritte Stufe, als Cis, leitereigen hat. Auch hätte der Sitz der gesammten Accorde nicht auf einmal, sondern bey der Auseinandersetzung der Stammaccorde füglich Statt finden sollen.

§. 15, Von den Vorhalten. Auch diese deutete der Verfasser an, ohne dabey zu erinnern, welche Consonanzen durch dieselben aufgehalten werden, und in welche Gattung der Dissonanzen sie gehören. Dagegen hat der Verfasser im

§. 16, Von der Cadenz, hinlänglich auseinander gesetzt, was dieselbe sey, und wie man sie am häufigsten anwendet.

§. 17, Vom Orgelpunct, bemerkt Ref., dass er nicht nur auf der Dominante, sondern auch auf der Tonica, und wenn es die Componisten für gut befinden, auch auf anderen Tonstufen einer Tonart Statt finden darf, und dass dessen aushaltende Note nicht allein in der Grundstimme, sondern auch in den anderen Stimmen vorhanden seyn kann.

§. 18, Vom Präambuliren. Hier hat der Verfasser speciell über Modulation abgehandelt, aber vorher im Werke selbst im Allgemeinen nicht angegeben, was und auf welche Weise aus einer Tonart in die andere am zweckmässigsten modulirt wird, welches durch gewisse Grundregeln festgestellt und systematisch definirt werden konnte.

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Aus Carlsruhe, über eine neue vom Militär aufgeführte Messe des Hrn. Musikdirectors Brandel.

Auf Veranlassung des am 9ten Februar d. J. erfolgten höchsten Geburtsfestes Seiner königl. Hoheit unseres durchlauchtigsten Grossherzogs, wurde in hiesiger katholischer Pfarrkirche ein feyerliches Hochamt gehalten, wozu die Musik, vom Hrn. Musikdirector Brandel componirt, von dem Militärmusikchore der grossherzoglichen Grenadiergarde aufgeführt wurde. Eine grosse musikalische Messe mit lateinischem Texte, von Soldaten sowohl im Vocale, als Instrumentale geläufig, und selbst in Imitationssätzen mit grosser Pünctlichkeit vorgetragen, ist unstreitig eine Seltenheit, und würde noch vor zwanzig Jahren als ein halbes Wunder gegolten haben. Jenem Musikchore wurde schon früher bey Aufführung vierstimmiger Chöre und Cantaten mit Begleitung der ganzen Militärmusik der gerechte Beyfall der Zuhörer zu Theil. Man kann mit allem Recht behaupten, dass ähnliche musikalische Einrichtungen beym Militär von wirklichem Nutzen sind; der Soldat kann dabey an religiöser und moralischer Bildung überhaupt, nur gewinnen: es wird dadurch unter den Individuen dieses Standes eine reinere Harmonie im wechselseitigen Umgange erzeugt, was auf den sogenannten esprit du corps nur vortheilhaft wirken kann; musikalische Uebungen und Unterhaltungen halten von manchen müssigen Stunden ab, die in physischer und moralischer Hinsicht hie und da nachtheilige Folgen zurücklassen. Selbst im Kriege werden ähnliche Einrichtungen, versteht sich eingeschränkter, von Nutzen seyn. Wohlgewählte Gesänge religiösen, kriegerischen und andern Inhalts bilden nicht nur den Geist, sondern sie feuern ihn an, und steigern das Gefühl, welches der Soldat der Religion, seinem Fürsten, dem Vaterlande, dem Ruhm und der Ehre schuldig ist. Auch dem Theater in grösseren Städten, wo Garnisonen sind, und bey Opern militärische Abtheilungen zugelassen und gebraucht werden, dürfte ein solcher Singchor, wenn auch nur als Verstärkung, sehr willkommen seyn. Endlich kann der Soldat einst bey seiner erfolgenden Rückkehr in die Heimath dadurch noch seiner Kirche, dem gesellschaftlichen Leben und sich selbst nützlich seyn.

Von diesen Reflexionen, die einiger Beachtung

nicht unwürdig seyn dürften, kehre ich nun wieder zum Hauptgegenstand zurück. Diese vierstimmige Militärmesse zu zwey Tenoren und zwey Bässen mit Begleitung der ganzen Militärmusik — vielleicht bisher die einzige dieser Art — ist in allen ihren Theilen sehr sinnreich geordnet, die sämmtlich dem Text angemessen und wirkungsvoll sind; besondere Aufmerksamkeit erregten bey mir, das ruhig gehaltene Melodie- und Harmoniereiche Gebet Kyrie, das rauschende, kernhafte Gloria mit seinen Bestandtheilen, das Et incarnatus mit am Ende desselben leise anhaltendem Wirbel der Trommel, während der Chor in abgebrochenen Sätzen klagend und wiederholend die Worte passus — et sepultus est, ertönen lässt; das kräftige Et resurrexit, und endlich Agnus dei mit Dona. Der vierstimmige Gesang tritt zum grossen Theil in Massen einher, und die oft erscheinenden hübschen melodischen Sätze der Flöte, Oboe, Clarinette etc., von den übrigen Instrumenten und den Sängern begleitet, sind von vortrefflicher Wirkung. Fuge ist keine angebracht; der beschränkte Tonumfang bey vier Männerstimmen lässt auch solche nicht wohl zu, und sie würde daher nur monoton, oder gesucht erscheinen; dagegen finden sich schöne canonische Sätze, und ein reiner, zwar etwas neuerer Kirchenstyl, der aber ganz der Würde des heiligen Ortes entspricht. Die Ausführung der Singpartieen ist keinesweges schwierig, erfordert aber, wie sich von selbst versteht, wenn die beabsichtigte Wirkung erfolgen soll, Reinheit und Präcision. Die Instrumentalmusik erheischt gewandte Executoren. Ungeachtet beynahe dreyssig Sänger an dieser Messe Theil nahmen, so, scheint mir, müsste eine grössere Anzahl derselben dem Werke noch weit imponirendere Kraft geben, weil alsdann, besonders in den starken Stellen, mehr Verhältniss zu den rauschenden Blasinstrumenten eintreten würde.

Unser geschätzter, würdiger Kunstveteran, Hr. Musikdirector Brandel hat durch diese sehr gelungene Arbeit seinen schon lange anerkannten Ruhm neuerdings auf's Schönste bewährt, und es muss den Kennern und Liebhabern der Kunst höchst erfreulich seyn, ihn noch immer so thätig und kräftig zu sehen; möge dieser anspruchlose Meister noch lange so rüstig bleiben! Seine Compositionen haben einen bleibenden Werth. So viel mir bewusst, ist diese eigenthümliche Messe bis jetzt noch Eigenthum des Verfassers

---

Bückeburg. Es verdient rühmlichst erwähnt zu werden, dass der seit mehren Jahren hier bestehende, aber leider! durch mancherley Hindernisse einige Jahre hindurch aufgehobene musikalische Verein im vorigen Jahre des Winters wieder seinen Anfang genommen hat, und sich auch dem Anscheine nach für die Folge erhalten wird. Es muss Allen, die sich eine allgemeine Einsicht und Bildung in der Musik zu erwerben wünschen, um so angenehmer seyn, indem die Musikfreunde hier Gelegenheit haben, doch grösstentheils gute Musik von bewährten Meistern zu hören, die auch durch die bestehenden Gesetze verpflichtet sind, selbst mit ihren Kunstleistungen hervorzutreten und eben bey dieser Gelegenheit in den Stand gesetzt werden, ihre Fähigkeiten mehr und mehr auszubilden.

Vorzügliche Anerkennung verdienen daher die Hrn. Musiker aus Fürstlicher Kapelle, welche diesen Verein im Hause des Apothekers, Hrn. Höckers eingerichtet haben und für die musikalischen Ausführungen Sorge tragen: Hr. Concertmeister Wagny, welcher seines Alters ungeachtet mit stetem Eifer und dem grössten Enthusiasmus für die Kunst, rastlos mitwirkt und durch seine Gegenwart dem Fortbestehen dieses Cirkels neue Aufmunterung giebt; Hr. Joseph Schmidt als Violinist, Hr. Victor Schmidt als Oboist, Hr. Carl Köster als Fagottist, Hr. Barghér als Clarinettist, Hr. Rathlof als Cellist, indem sie allerseits durch ihre Kunstleistungen und durch die Verschiedenheit ihrer Instrumente, auf welchen sie ihre Virtuosität auf die bereitwilligste Weise darthun, dem Ganzen eine mannigfaltige Abwechselung geben.

Möge diese kleine Anerkennug hiermit genügen und allen mitwirkenden Individuen zur Aufmunterung dienen, für die Folge das Ihrige zum Fortbestehen dieses schönen Vereines beyzutragen, um dadurch den unter uns sich befindenden Sinn für Musik immer mehr zu beleben und zu befördern.

Die Versammlung findet jeden Donnerstag Abend von 6 bis 10 Uhr Statt; und ist nur diesen Winter durch den hier eingetretenen Todesfall der Fürstlichen jüngsten Prinzessin, welcher die Gesellschaft in grosse Trauer versetzte, einige Mal unterbrochen worden.

Ueber die nähere Ausführung einzelner Musikstücke behält sich Ref. vor, im nächsten Berichte zu urtheilen.

Prag. Wenn wir am Schlusse des Jahres 1827 das musikalische Repertoir unserer Bühne betrachten, so erscheint es freylich ziemlich ärmlich. Im ganzen Jahreslaufe sind nur sechs Opern und sechs Vaudevilles und Localstücke einstudirt worden, von welcher Zahl sich bloss eines der letzteren *das Mädchen aus der Feenwelt* (das es doch auf ein Dutzend Vorstellungen brachte) und eine Oper *der Maurer und der Schlosser* auf dem Repertoir erhalten, welche letztere im Gegentheil jetzt mehr als im Anfange gefällt, und bereits zehn Mal wiederholt wurde. Mehre andere sind nach zwey bis drey Vorstellungen, eine sogar nach der Ersten schon wieder vom Repertoire verschwunden. Salieri's klassischer *Axur*, mit verstärkter Instrumentation vom Hrn. Kapellmeister Triebensee, ist wieder in die Scene gesetzt, und zwey Mal vor ziemlich leerem Hause aufgeführt worden. Kenner und Freunde der ältern Musik bewundern das weitläufige und mannigfaltige Tongewebe, die treffende Characteristik, die hier nicht durch Modulationen, sondern durch einen höchst bewunderswerthen Melodieenreichthum sich ausspricht; aber es ist nicht zu läugnen, dass sich der Geist der Zeit seiner Entstehung in diesem Kunstwerke zu sehr kund giebt; die kurzen Gesangstücke sprechen unser Publicum nicht mehr an, welches nur Bravour-Arien, Triller, Cadenzen, auf- und absteigende Scalen beklatschen mag. Die Ausführung war von Seiten der Hrn. Kainz (Axur), Binder (Atar) und Podhorsky (Biskroma), so wie der Mad. Ernst (Aspasia) sehr lobenswerth, und die Chöre gingen gut zusammen. Auch Auber's Oper *Leocadia*, die eigentlich nur ein Schauspiel mit Gesang genannt werden sollte, hat hier weniger als irgend eine seiner früheren Compositionen gefallen. Einige der sparsam erscheinenden Musikstücke, zumal des zweyten Actes sind höchst characteristisch und ausdrucksvoll, vorzüglich das Duett zwischen Filippo und Leocadia (von Hrn. Podhorsky und Mad. Ernst ausgezeichnet vorgetragen). Auch mit den neuen Engagements haben wir nicht Ursache sehr zufrieden zu seyn. Der Bariton, Hr. Wiedermann, der, ohne auf seine hiesigen Verpflichtungen Rücksicht zu nehmen (wie es leider von Tage zu Tage mehr Sitte wird, so dass die Contracte eigentlich nur noch die Directionen verbindlich machen, die Schauspieler selbe aber gerade so lange halten, als es ihnen gefällt, oder als sie kein besseres Engagement finden), nach Berlin zum Königstädter Theater auf Gastrollen gegangen und — — dort geblieben, ist, die Rollen ausgenommen, welche Hr. Podhorsky übernahm, noch nicht ersetzt. Zwar sind seitdem die Hrn. Hysel — dessen Debut als Figaro uns den Verlust des Abgegangenen erst doppelt fühlbar machte — Spiro und Strakaty, so wie Dem. Hagenbruck engagirt worden — Invaliden und Anfänger, wovon nur die beyden letzten zu Hoffnungen für die Zukunft berechtigen.

Die Gastrollen der k. Hofsängerin Mad. Devrient, welche die Euryanthe, Emmeline in *der Schweizerfamilie,* Agathe im *Freyschütz* und Anne in der *weissen Dame* gab, brachte einige Abwechslung in den einförmigen Gang unserer Oper. Der edle und einfache, ergreifende Gesang der liebenswürdigen Künstlerin ergriff allgemein, zumal in der *Euryanthe*, einer Oper, die hier nie gefallen hat, und wenn ihr Mad. Devrient das erste volle Haus zu Wege gebracht hat, so waren es doch nur ihre Scenen, die zu lautem enthusiastischen Beyfall hinrissen, alle übrigen sprachen wieder nicht an. Auch als Agathe, Emmeline und Anne gefiel Mad. Devrient sehr, obschon sie bey der zweyten nicht sehr bey Stimme war, und die letzte ihr eigentlich nicht zusagt. Es giebt vielleicht viele teutsche Sängerinnen, welche die Anne eben so gut, und manche noch besser singen, schwerlich dürfte das aber bey der Euryanthe und Agathe der Fall seyn. Einen ausgezeichneten Kunstgenuss gewährten den Freunden der Musik die beyden Concerte, welche Hr. Ludwig Maurer, königlich Grossbritannisch-Hanöver'scher Concertmeister, im Theater gab. Wir hörten darin zwey Ouverturen, zwey Concert-Sätze, Variationen über ein Thema aus der *weissen Frau* und über ein russisches Volkslied, dann ein Quartett-Concert für vier Violinen von seiner eigenen Composition, und lernten in Hrn. Maurer einen der ausgezeichneten Violinspieler unserer Zeit kennen, der Kraft, Fülle und Präcision mit einem sehr schönen Ton und Geist und Geschmack des Vortrags verbindet; der Beyfall war seinem Verdienste angemessen, und er wurde fast nach jedem Stücke gerufen. Das Quartett-Concert spielte mit ihm Hr. Prof. Pixis, der auch hier seinen alten Ruhm bewährte, und zwey seiner vorzüglichsten Schüler, die Hrn. Bartak und Urbanek; und Mad. Ernst und Hr. Binder unterstützten den Concertgeber in beyden Concerten mit einigen Gesangstücken. Das erste Concert im Redoutensaale gab Hr. Bezdiek, Zögling des Prager Conservato-

riums und Orchester-Director vom königlich städtischen Theater zu Ofen, der gleichfalls als Violinspieler und Compositeur für sein Instrument auftrat, in ersterer Beziehung aber mehr Beyfall erntete, als in der letztern, da es seinen Compositionen an Glanz und an Klarheit gebricht. Dem. Kaudelka spielte ein Concertino von Herz auf dem Pianoforte mit grosser Sicherheit, Eleganz und jugendlichem Feuer. In dem Concerte des Hrn. Hüttner, Professor am Conservatorium und Mitglied des Theater-Orchesters, spielte derselbe ein Concertino für das Violoncell von seiner eigenen Composition, die den Beyfall aller Kenner erhielt, dann B. Romberg's Variationen über russische Volkslieder und in einem Andante und Polacca für zwey Violoncelle, mit Orchesterbegleitung von Dotzauer, gespielt vom Concertgeber, und seinem Schüler, lernten wir ein schönes jugendliches Musik-Talent kennen, das die Theilnahme des Publicums mit seinem Lehrer theilte. Die Verehrer C. M. von Weber's dankten dem Concertgeber die Wahl zweyer Arien aus *Oberon*, von Mad. Ernst und Hrn. Binder gesungen. Diesen folgte Hr. Blatt, Directorats-Adjunct am Conservatorium der Musik und Mitglied des Opern-Orchesters am königlichen ständischen Theater, so dass wir bald zu befürchten anfangen, dieses Institut, das dem Mangel an musikalischen Individuen abhelfen sollte, werde uns bald mit allzugrossem Reichthum erdrücken. Hr. Blatt erschien gleichfalls als Compositeur mit sehr gefälligen und wohlberechneten Variationen für die Clarinette über ein Thema aus dem *Barbier von Sevilla*, die lebhafter ansprachen als ein Concertino von Lindpaintner auf demselben Instrumente. Zwey Sängerinnen, die wir lange nicht gehört hatten, unterstützten Hrn. Blatt: die ehemalige k. k. Hofopernsängerin Mad. Zomp, geborene Teyber, sang mit bekannter Virtuosität, die selbst manchen Stimmdefect deckt, die Arie: „Parto, ma tu ben mio" aus Mozart's *Titus* und ein Duett aus *Riccardo e Zoraide* von Rossini mit Dem. Kaudelka, deren schöne Stimme in der letztern Zeit sehr an Kraft und Fülle zugenommen hat. Es ist sichtlich, dass Dem. Kaudelka sehr wackere Lehrer gehabt hat, (von welchen uns zwey tüchtige hiesige Tonkünstler bekannt sind) doch scheinen sie den Einfluss, welchen die Art und Weise der Mundöffnung auf die Bildung der Stimme äussert, nicht genug berechnet zu haben: so lange der Mund der jungen Sängerin die reine Eyform behält, ist auch ihr Ton immer schön, aber er verliert, wenn diese Oeffnung eine unregelmässige Gestalt annimmt, was öfter der Fall ist. Es wird einem so vielseitig musikalisch gebildeten Frauenzimmer leicht werden, auch hierüber zu siegen, um ihr schönes Talent ganz fleckenlos zu zeigen. Der Beyfall war stürmisch und anhaltend.

Kurze Anzeigen.

---

1. *La Chasse pour le Pianoforte, composée par M. Clementi.* Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 12 Gr.)

2. *Sonate pour le Pianoforte* — desgleichen.

Der geehrte Siebenziger hält sich, wie körperlich, so geistig, munter und frisch. Und wie er sein Lebelang mit Einsicht, Besonnenheit, Gewandtheit und Beharrlichkeit seine Partie in jeder Hinsicht zu nehmen gewusst hat, so thut er's auch noch. Wer einmal ein „öffentlicher Character" ist, der wünscht diess auch zu behaupten und nicht bey lebendigem Leibe vergessen zu werden. Wer nicht vergessen werden will, nämlich von der Menge, der muss von Zeit zu Zeit wieder etwas thun, wodurch er sein Andenken auffrischt. Wer über die Jahre männlicher Vollkräftigkeit hinaus ist, verfährt weislich, wenn er desto freundlicher, anspruchsloser, gefälliger wird, doch ohne sich in Lässigkeit, Gemeinheit oder Characterlosigkeit zu verlieren. So denkt und verfährt unser Meister, wenn wir ihn recht verstehen. Nachdem er vor etwa zehn Jahren mehre wahrhaft treffliche und grosse Werke geliefert hat, die aber doch hin und wieder durch Ueberkünstlichkeit das herannahende hohe, obschon noch sehr kräftige Alter verriethen, bearbeitete er sein grosses instructives Werk, worin er zugleich die Erfahrungen seines langen Künstlerlebens niederlegte und manche frühere Arbeiten benutzte; und nun giebt er kleine, freundliche, doch überall fleissig und sorgsam behandelte Unterhaltungsstücke, von denen wir hier zwey angeführt haben. Nach dem so eben Gesagten brauchen wir wenig über sie anzumerken: Jedermann kennt Cl., und wird, nach jenem, das Rechte von ihnen erwarten. No. 1 besteht aus einem muntern, vorzüglich melodiösen Allegro, für das verschiedene horn- und jägermässige Sätz-

chen gewandt und wirksam benutzt sind. Ein ganz kurzes, angenehmes Andante folgt, und ein sehr lebhaftes, rasches Allegro macht den Beschluss. Alles ist leicht zu fassen, leicht auszuführen, frey und fliessend, ganz ohne Künsteln, geschrieben, so dass es Jedermann gefallen wird. No. 2 nähert sich den kleineren und leichteren Sonaten Cl.s aus dessen frühester Zeit. Das kräftige und wohlgeführte Allegro hat uns vorzüglich gefallen: das Rondo ist zwar auch gut, doch nicht frey von kleinen Künstlichkeiten, in denen man freylich den geübten Meister erkennt, die aber den Fluss mehr stören, als fördern und für die Form des galantern Rondo wohl nicht ganz passend sind. Beyde Werkchen sind sehr gut gestochen.

---

1. *Potpourri en Sol pour la Flûte principale avec accomp. de l'Orchestre ou de Pianoforte, comp. — — par P. Lindpaintner.* Oeuvr. 61. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel.
2. *Dasselbe mit Begleitung des Pianoforte.* (Mit Orchest., 2 Thlr., mit Pianof. 1 Thlr.)

Viel Lebhaftigkeit in den Erfindungen und im Ausdruck, ausgezeichnete Gewandtheit und nicht selten eine originelle Weise in der Handhabung der Kunst- und Effect-Mittel, vollkommene Kenntniss und angemessene Behandlung aller Instrumente, sowohl im Solo, als im Tutti: diess sind Vorzüge aller zahlreichen Instrumentalcompositionen verschiedener Gattungen, die Hr. L. in neuerer Zeit geliefert hat; sie sind auch Vorzüge dieser neuesten. Der Flötist muss Virtuos seyn, wenn ihm Alles nach Wunsch gelingen soll, was ihm hier zugemuthet wird: dann wird er aber auch Glück mit diesem Stücke machen, nicht nur um seinet- sondern auch um dessen selber willen. Seine reichen Soli, meistens brillant und heiter, sehr mannigfaltig und fast ohne alle gewöhnliche Flöten-Phrasen, sind durchgehends dem Instrumente und seiner gehörigen Behandlung angemessen, und darum, wenn auch schwierig, doch diess nicht über das Maass. Schwierig sind sie weniger durch sich selbst, als dadurch, dass dem Spieler so wenig Zeit und Gelegenheit gegeben ist, sich zu erholen; wesshalb sie auch, wie in anderen Flötencompositionen desselben Autors, die Brust angreifen. Die Partie des Orchesters ist ziemlich interessant, effectuirend, und leicht auszuführen. Nach einem einleitenden, cantabeln Andante, das für die Flöte reich figurirt ist, und einem kurzen, munterern Uebergange, folgt ein affectvolles, gleichfalls kurzes Allegro, hierauf ein heiteres, gewissermaassen tanzbares Thema, das sechs Mal, sehr mannigfaltig variirt wird, und mit einem raschen, mässig langen Allegro über, jenem Thema verwandte Ideen, wird geschlossen. Das Orchester ist besetzt, neben dem Quartette, mit einer Flöte, zwey Hoboen, zwey Clarinetten, zwey Fagotten und zwey Hörnern. Auch mit Begleitung des Pianoforte allein nimmt sich diess Potpourri gut aus. Das Aeussere beyder Ausgaben ist anständig.

Deutsche Lieder von W. v. Göthe, für eine Sopran- oder Tenorstimme componirt — — von C. G. Reissiger. Op. 48. Berlin, bey Fr. Laue. (Pr. ⅝ Thlr.)

No. 1. *Trost in Thränen.* Recht schön. No. 2. *Der Fischer.* Durchcomponirt. Die hübsch geführte Harmonieen-Begleitung ist höchst interessant: im Ganzen aber dürfte die neue Composition doch keinen Vergleich mit Reichardts vortrefflicher und höchst einfacher, auch nicht mit Kaune's reicher accompagnirter Romanze aushalten. No. 3. *Neue Liebe, neues Leben.* Wohlgefällig. No. 4. *Das Veilchen.* Angenehm: zur Leichtigkeit wünschte man wohl noch einen Anstrich von Schwärmerei in den Gesang gelegt. Das Ende klingt gar zu ruhig. No. 5. *Maylied.* „Wo geht's Liebchen?“ Sehr hübsch durchcomponirt. No. 6. *An die Erwählte.* Ein sehr sangbares und artiges Polacca. Anfang und Ende sagen uns am meisten zu. Wir sind überzeugt, dass sich diese Liedersammlung viele Freunde gewinnen wird.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. IV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

März. № IV. 1828.

Neue Verlagswerke, welche bey B. Schott's Söhnen in Mainz erschienen sind:

Theoretische Werke.

Chladni, E. F. F., Kurze Uebersicht der Schall- und Klanglehre, nebst Anhang über naturgemässe und möglichst einfache Entwickelung der Tonverhältnisse .... 1 Fl. 21 Kr.
Cramer, J. B., Instructions p. le Pianof. 3 Fl. 30 Kr.
— Anweisung das Pianoforte zu spielen. 2 Fl. 24 Kr.
Drouët, L., Methode pour la Flûte, ou Traité complet et raisonné pour apprendre a jouer de cet instrument, mit einer beygefügten teutschen Uebersetzung des Textes .... 9 Fl.
Diese Schule ist in vier Abtheilungen, welche auch einzeln zu haben sind:
— 1re Partie, Principes de Solfege .... 2 Fl.
— 2me — Methode av. les Gammes .... 3 Fl.
— 3me — 12 Leçons progressives .... 1 Fl.
— — — Suite, 3 pet. Sonates .... 1 Fl. 36 Kr.
— 4me — Exercices de tous genres .... 3 Fl.
Der musikalische Hausfreund für 1828 .... 36 Kr.
Weitere Ergebnisse der weitern Forschungen über die Echtheit des Mozart'schen Requiem .... 36 Kr.

Portrait.

Beethoven, Lud. van, lithographirt von Langlumé in Paris .... 36 Kr.

Partituren.

Beethoven, L. van, Quat. in Es Op. 127. 2 Fl. 30 Kr.
— Quatuor in Cis moll Op. 131 ..... 2 Fl. 42 Kr.
Fischer, Marsch für Cavalerie-Musik .... 36 Kr.

Musik für Bogeninstrumente.

Beethoven, L. van, Quatuor p. 2 Violons, Alto et Vcelle. Op. 131 .... 4 Fl. 30 Kr.
Bohrer, Freres, 6 Duos pour Violon et Vcelle. Op. 41. Liv. 1 & 2, chaque .... 4 Fl. 30 Kr.
Gebauer, M., Principes élémentaires de la Musique, Positions et Gammes de Violon et 72 Leçons meth. en Duos très-fac. p. 2 Violons. Op. 10. Liv. 1 et 2 chaque .... 2 Fl.
Mangold, Wm., Potpourri p. Violon et Vcelle. Op. 9 .... 1 Fl. 12 Kr.
Ganz, M., 3 Polonaises p. Vcelle et Piano. Op. 8. 48 Kr.

Musik für die Flöte.

Berbiguier, 3 Duos p. 2 Flûtes. Op. 85. 3 Fl. 36 Kr.
— 1er Quatuor p. Flûte, Violon, Alto et Vcelle. Op. 86 .... 2 Fl. 24 Kr.
7me Choix d'air pour 1 Flûte, tiré de l'Opéra: La Dame blanche par Boieldieu .... 40 Kr.
Kuhlau, F., 3 grands Duos p. 2 Flutes. Op. 87. 4 Fl. 30 Kr.
Metzger, Ch., 12 grands Etudes p. la Flûte. Op. 7 .... 4 Fl. 12 Kr.

Musik für die Hautbois.

Küffner, J., 24 Duos. instr. pour 2 Hautbois. Op. 199 .... 1 Fl. 36 Kr.

Musik für die Clarinette.

Berr, F., 3 Duos p. 2 Clar. .... 2 Fl. 42 Kr.
Bouffil, 3 Trios p. 3 Clar. Op. 8. No. 1. 2. 3 chaque .... 1 Fl. 12 Kr.
Gambaro, J. B., 12 Caprices p. la Clar. Op. 18. Liv. 1 et 2 chaque .... 1 Fl. 12 Kr.
Küffner, J., 24 Duos instr. p. 2 Clar. Op. 200. 1 Fl. 36 Kr.
Rummel, Ch., Concertino p. Clar. en Si avec acc. d'Orchestre ou en Sextuor, ou av. acc. de Piano seul. Op. 58 .... 7 Fl. 12 Kr.

Musik für Fagott.

Almenraeder, C., Intr. et Var. sur un thême: Es eilen die Stunden des Lebens, pour Basson avec acc. de Violon, Alto et Vcelle. Op. 4 .... 2 Fl. 12 Kr.
Berr, F., Variat. sur l'air: Ma Celine, p. Basson avec acc. d'Orchestre ou Piano ..... 2 Fl. 42 Kr.

Musik für Bassethorn.

Küffner, J., Potpourri sur des thêmes du Barbier de Seville de Rossini, p. Cor de Bassette et Piano obl. et Guitare, ou p. Vcelle et Piano, ou Violon, ou p. Alto, Piano et Guitare. Op. 198 .... 2 Fl. 24 Kr.

Musik für die Guitarre.

Ernst, Ph., 8 airs fav. de Winter, Pacini et Rossini p. Guitare et Flûte. No. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20 chaque .... 36 Kr.

Aguado, D., 12 Walses p. Guitare seule. Op. 1. 30 Kr.
— 3 Rondeaux brillans. Op. 2 ...... 1 Fl. 12 Kr.
— 8 pet. pieces. Op. 3 .... 36 Kr.
— 6 do do — 4 .... 36 Kr.
Carcassi, M., 3 Sonatines p. Guitare seul. Op. 1. 48 Kr.
— 3 Rondeaux. Op. 2 .... 48 Kr.
— 12 pet. pièces. — 3 .... 48 Kr.
— 6 Walses. Op. 4 .... 36 Kr.
— Le nouveau papillon. Op. 5 ...... 1 Fl. 12 Kr.
— Intr. et Variat. Op. 6 .... 36 Kr.
— Au clair de la lune, varié. Op. 7 ...... 36 Kr.
— Etrennes aux amateurs. Op. 8 .... 1 Fl.
— 3 airs italiens, variés. Op. 9 .... 1 Fl.
— 12 morçeaux faciles. Op. 10 .... 1 Fl.
— Recueil de 10 pet. pièces. Op. 11 ...... 1 Fl.
— 3 thêmes variés. Op. 12 .... 1 Fl. 12 Kr.
— 4 Potpourri des airs de Rossini. Op. 13. 1 Fl. 24 Kr.
— Mélange de 22 morçeaux fac. — 14. 1 Fl. 12 Kr.
— Tra, la, la, air varié. Op. 15 .... 42 Kr.
— 8 Divertissement. Op. 16 .... 42 Kr.
— le Songe de Rousseau, varié. Op. 17 .... 42 Kr.
— 6 airs variés d'un exec. fac. Op. 18. 1 Fl. 36 Kr.
— Fantaisie des airs de Robin des bois. Op. 19. 48 Kr.
— air Suisse varié. Op. 20 .... 48 Kr.
— les Recréations des commençans. Op. 21. 1 Fl. 12 Kr.
— air Eccos. de la Dame bl. varié. Op. 22. 42 Kr.
— 12 Walses. Op. 23 .... 40 Kr.
— air des Mystères d'Isis, var. Op. 24 ..... 42 Kr.
— 2me Recueil de 8 Divert. Op. 25 ...... 48 Kr.
— 6 Caprices. Op. 26 .... 1 Fl.

Musik für Pianoforte mit Begleitung.

Beethoven, L. van, Symphonie en Ut mineur. Op. 67. arr. p. Piano, Flûte, Violon et Vcelle par J. N. Hummel .... 4 Fl. 48 Kr.
Bohrer, A., gr. Trio brillant p. Piano, Violon et Vcelle. Op. 59 .... 4 Fl.
Koch, C., Fant. et Variat. p. Piano et Flûte obl. sur des motifs fav. du Vaudeville les Viennois a Berlin. Op. 21 .... 3 Fl.
Küffner, J., 8me, 11me et 12me Potpourri, tirés de l'Opéra: La Dame blanche, p. Piano et Flûte ou Violon. Op. 191. 201. 202 chaque 1 Fl. 36 Kr.
— 9me et 10me Potp. tirés des Opéras: Barbier de Seville, Moisé et Corradino, p. Piano et Violon. Op. 194 et 195 chaque ... 1 Fl. 48 Kr.
Kuhlau, F., gr. Sonate conc. p. Piano et Flûte. Op. 85 .... 3 Fl.
Mozart, W. A., 12 gr. Concerts arr. p. Piano, Flûte, Violon et Vcelle. No. 1 en Re mineur, par J. N. Hummel .... 4 Fl. 30 Kr.
Payer, H., Var. sur un thême autrichien p. Piano et Violon ou Flûte ou Clar. Op. 127. 2 Fl. 36 Kr.
Ries, F., Trio p. Piano, Violon et Vcelle. Op. 143. 2 Fl.
Rummel, Ch., Intr. et Var. brillans sur un thême fav. de Himmel p. Piano av. acc. d'Orchestre. Op. 62 .... 4 Fl. 30 Kr.

Zu vier Händen für Piano.

Mendel, J., 3 Menuets avec Trios .... 48 Kr.
Rummel, Ch., Le petit Tambour, Marche avec Variat. et Rondo. Op. 63 .... 2 Fl.
Schmitt, A., Walzer über die Töne S. C. H. .. 48 Kr.

Solos für Piano.

Beck, C. F., 18 pet. pièces Cah. 2 .... 1 Fl.
Beethoven, L. van, Symph. en Ut mineur. Op. 65. arr. par J. N. Hummel .... 2 Fl. 48 Kr.
Berg, C., gr. Sonate. Op. 30 .... 1 Fl. 30 Kr.
Ehrlich, Ch. F., gr. Var. brill. sur un thême de Don Juan .... 1 Fl. 12 Kr.
Mozart, W. A., 12 gr. Conc. arr. par J. N. Hummel. No. 1 Re mineur .... 2 Fl. 48 Kr.
Payer, H., Collection de Variat. sur 12 thêmes fav. très-fac. instr. et doigtées. Op. 135. Liv. 1. 2. 3. 4 chaque .... 2 Fl.
Reuling, W. C., Marches triomphales .... 40 Kr.
Rummel, Ch., Intr. et Var. brill. sur un thême de Himmel. Op. 62 .... 1 Fl. 36 Kr.
Schepens, P. J., thême de Romagnesi varié. Op. 2. 1 Fl.
Schmitt, Aloyse, Intr. et thême varié .... 48 Kr.
— Divert. Rondo, Andante et Noct .... 1 Fl.
Walse fav. No. 304 bis 318 jeder .... 8 Kr.

Musik für Orgel.

Hahn, C. F., 12 leichte Orgelstücke. Op. 1. 1 Fl. 12 Kr.
Vogler, Abbé, 112 Préludes, 4me Edit ... 1 Fl. 48 Kr.

Gesang-Musik mit Piano.

Mangold, W., Cäcilia, kleine Cantate für vier Singst. und Chor. Op. 10 .... 1 Fl. 30 Kr.
Rinck, Ch. H., Motette: Befiehl dem Herrn deine Wege, für vier Singst. und Chor. Op. 85. 2 Fl.
Beethoven's Heimgang, für eine Sopranst. nach einer seiner neuesten Comp. bearbeitet ... 24 Kr.
Schmitt, Aloys, 6 Gesänge für eine Singst. 1 Fl. 24 Kr.

Mehrstimmige Gesänge ohne Begleitung.

Bauer, Vater Martin, für vier Männerst ...... 16 Kr.
Kreutser, Conr., 12 Gedichte von Hersemer für vier Männerst. Liv. 1 et 2 jedes ... 1 Fl. 36 Kr.
Miller, J., Lust am Liebchen für vier Männerst. . 16 Kr.
Pax, C. E., Lied: Du liegst mir am Herzen .... 16 Kr.
— Beruhigung von Matthison .... 16 Kr.
Rinck, 12 Schullieder für zwey Sopran- und eine Bassst. 1stes Heft .... 48 Kr.
Weber, G., mehrst. Ges. für grosse Singvereine und kleine Zirkel. Op. 41. Liv. 3 ...... 2 Fl.

Gesänge mit Guitarre- oder Clavier-Begleit.

Weber, das Veilchen, No. 68, Stunz, Chor zu Wallensteins Lager, No. 69. Kossaken-Lied, No. 70. Lied eines Fremdlings, No. 71. Mein Gärtchen, No. 72. Gassner, Ich denke dein, No. 73. Schweizer Heimweh, No. 74, jedes 8 Kr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten März. №. 13. 1828.

Ueber die Entdeckung der terzenweisen Verbindung der Töne zu Accorden. Eine Bemerkung zu dem Berichte der Berliner allgemeinen musikalischen Zeitung, die Vorlesungen des Hrn. Prof. Dr. Breidenstein über die Theorie der Musik betreffend, von G. W. Fink.

Im sechsten Stücke dieses Jahrganges der Berliner musikalischen Zeitung wurde eine ausführliche Nachricht über die Vorlesungen des Hrn. Prof. Breidenstein, die derselbe im letzten Viertel des vorigen Jahres zu Berlin hielt, von Hrn. C. H. Guhr mitgetheilt. In zwölf anderthalbstündigen Vorlesungen, die sich zuvörderst über die Mittel der Tonkunst verbreiteten, den grössten Theil der Zeit aber der Harmonielehre widmeten, das Uebrige, z. B. vom musikalischen Style, den Musikgattungen, dem Vortrage u. s. w. nur aphoristisch in einer einzigen Vorlesung behandelten, wurden nicht nur eigentliche Musiker, sondern auch Dilettanten und Damen angenehm und nützlich unterhalten. In diesen Mittheilungen heisst es unter Anderm:

„In der Lehre von den Accorden steht Hr. Prof. Breidenstein ganz selbstständig und sich von allen Theoretikern unterscheidend da, indem er auf eine ganz eigenthümliche Weise durch einen terzenweisen Bau alle Accorde entstehen lässt, und auf diese Weise ein Princip gefunden hat, welchem zufolge sich alle möglichen in der Harmonie vorkommenden Accorde entwickeln lassen. Dieses Princip ist ihm nämlich die *Terz*, als dasjenige Intervall, welches mit dem Grundtone verbunden zuerst einen entschiedenen Wohlklang auf das Ohr und Gemüth ausübt. Dem gemäss nennt er daher die Terz in Verbindung mit dem Grundtone einen Accord —, den *Zweyklang*; durch Hinzufügung einer neuen Terz entsteht dann der *Dreyklang* und so fort bis zum *Siebenklang*. Mit dem Siebenklange erscheinen alle Töne der Tonleiter erschöpft und daher die Zahl der Accorde geschlossen." Das giebt folgende Ordnung:

Hier waltet nun irgend ein Irrthum; *Hr. Prof. Dr. Breidenstein (in Bonn) ist nicht erster Entdecker dieser Lehre.* Entweder hat sich der Hr. Berichterstatter geirrt, was wohl möglich wäre, da auch Damen zugegen waren, wo leicht ein Blick oder Wort der Verwunderung und dergleichen den von Hrn. Prof. Breidenstein vielleicht angeführten Namen des Entdeckers ins dunkele Reich der Schatten verwiesen haben kann, oder es ist damit dem Hrn. Dr. gegangen, wie es schon Manchem ging, er hat etwas gefunden, was er selbst für neu hielt, was es aber nicht ist. Welche Vermuthung zur Erklärung des Irrthums die rechte ist, weiss ich freylich nicht: aber das ist gewiss, dass die Musiker das System des Mannes, der seine Harmonieenlehre zuerst auf terzenweise Verbindung der Töne zu Accorden gründete, nicht so beachtet haben, wie es beachtet zu werden verdiente. Sein Werk darüber, das der Erfinder selbst für wichtig genug hielt, ob er es gleich noch für unvollkommen erklärte, hatte das Unglück, keinen Verleger zu finden; er gab es daher auf seine eigenen Kosten heraus und so blieb es liegen (man weiss, wie das zugeht) und wurde leider nur Wenigen bekannt. *Der eigentliche Entdecker dieser Accorden-Bestimmung ist J. G. Portmann.* Sein Werk führt den Titel: *Die neuesten und wichtigsten Entdeckungen in der Harmonie, Melodie und dem doppelten Contrapuncte. Eine Beylage zu jeder musikalischen Theorie.* Darmstadt 1798.

Da das Buch Vielen nicht zur Hand seyn wird, so theile ich zum Beweise dafür einige Stellen kürzlich mit.

S. 12 und 13: Unter dem Ausdruck *terzenweise* verstehen wir nichts anderes, als dem allge-

meinen Terzenmaasse gemäss, nämlich von einer Linie zur andern, oder von einem Zwischenraume zum andern. Dieses Terzenmaass sechs Mal genommen, erschöpft die Grenzen einer Tonart. Der Umfang, in welchem die Töne terzenweise nach einer bestimmten Lage über einander oder coexistirend verbunden werden, wovon einer als Haupt- oder Fundamental-Ton bezogen wird, heisst Tonart. Alle zwölf Tonarten der Alten lassen sich auf dur und moll zurückführen. Diese unterscheiden sich durch die Lage der Terzen über dem Fundamental-Tone. Man kann beyde aus folgender Vorstellung beurtheilen:

a f	gr. Terz		f d	kl. Terz	
d	kl. Terz		h	kl. —	
h	kl. —	=	gis	kl. —	=
g	gr. —		e	gr.	
e	kl. —		c	gr.	
c	gr. Terz		a	kl. Terz.	

Dabey kommt Alles auf die erste und letzte Terz an.

Die erste und letzte Terz der dur-Tonart hat das grosse Terzmaass, die zweyte das kleine. Die erste und letzte Terz der moll-Tonart hat dagegen das kleine und die zweyte das grosse Terzmaass. Die dritte, vierte und fünfte Terz sind einander in beyden Tonarten gleich. — S. 15: Das Nothwendige und Allgemeine der Harmonie ist die terzenweise Verbindung der Töne innerhalb einer bestimmten Grenze (Tonart), auf so vielerley Art sie darin möglich ist. 2) die Coexistenz der verbundenen Töne. S. 17: Aus diesem Grundprincip geht das Wesen aller harmonischen Intervalle, aller Con- und Dissonanzen hervor, und ist durchaus anwendbar." Das wird nun weitläufig auseinandergesetzt. — Daraus entstehen sechserley Grundharmonieen. Die unteren drey Töne geben die consonirende, die oberen vier die dissonirende Seite. Was auf der consonirenden Seite liegt, muss nothwendig consoniren, und was auf dissonirenden Seite liegt, muss nothwendig dissoniren. Daher kann es auch kommen, dass zuweilen eine scheinbar reine Quinte dissonirt, z. B.
d
h
g
e —. Die letzte Bemerkung wird, wie man sogleich sieht, auch einen wichtigen Einfluss auf die erlaubte und unerlaubte Quintenfolge haben. — Aus diesem Wenigen wird hoffentlich Jeder sich überzeugt haben, dass J. G. Portmann der Entdecker dieser terzenweisen Verbindung der Intervalle zu Accorden ist. Erfreulich sollte es mir seyn, wenn es mir durch diese Anzeige gelungen wäre, einige Theoretiker mehr auf das mit Unrecht ziemlich vergessene Werk dieses Mannes von Neuem aufmerksam gemacht zu haben, was auch der Hauptzweck dieser kurzen Bemerkungen ist.

Recension.

Wiener Tonschule, oder Anweisung zum Generalbass etc. von Jos. Preindl und Ignaz Ritter v. Seyfried. Wien, b. T. Haslinger und A. Strauss.

(Beschluss.)

Die Gegenstände des zweyten Theils in diesem Werke sind von einem richtigen Gesichtspuncte anschaulich gemacht und vom Verfasser, wie folgt, niedergeschrieben worden, wenn auch gleich diess oder jenes darin hätte deutlicher auseinander gesetzt werden können.

§. 1. Vom Contrapunct überhaupt. „Unter dieser Benennung", sagt der Verfasser: „versteht man im weitesten Sinne die Verfertigung einer, zweyer oder mehrer Stimmen zu einer schon vorhandenen": welches wohl wahr ist, aber noch insbesondre einer historischen Definition bedarf. Auch gehörten die Regeln des

§. 2. Ueber den einfachen Contrapunct, in die Harmonielehre.

§. 3. Von den verschiedenen Gattungen des einfachen Contrapunctes konnte mit dem vorhergehenden §. verbunden werden.

§. 4. Ueber die erste Gattung des einfachen Contrapunctes ist zu merken, 1) dass viele Regeln ohne hinlänglichen Grund und daher überflüssig angegeben worden sind; 2) erlaubt der Verfasser S. 9, dass von einer vollkommenen Consonanz wieder in eine vollkommene durch eine Gegenbewegung gegangen werden darf, wodurch nie verbotene Quinten- und Octavenfolge entstehen würde, welches er S. 13 mit folgenden Worten wieder verbietet: „Reine Quinten und Octaven sind selbst in der widrigen Bewegung nur in den Mittelstimmen erlaubt, nie aber in den äusseren."

§. 5. Von der zweyten Gattung des einfachen

Contrapunctes sagt der Verfasser, dass der Anfang im Contrapuncte stets mit einer halben Pause geschehen müsse, welches aber jetzt mehr der freyen Willkühr eines Jeden anheim gestellt, und vom Verfasser selbst widerlegt wird, wenn er §. 6, S. 19 einräumt, „dass hier auch mit einer Viertelpause angefangen werden darf."

Auch wollen wir nicht erörtern, ob die S. 17 erlaubten Sprünge durch die Mehrheit der Stimmen gänzlich gedeckt werden, und die S. 19 verbotenen Fortschreitungen in der melodieführenden Stimme, wenn sie an ihrem rechten Orte stehen, von guter Wirkung seyn können.

§. 7. Die vierte Gattung des einfachen Contrapunctes ist sehr dunkel aufgestellt, indem der Verfasser zwar Regeln, aber die Ursache derselben nicht anzugeben für nöthig erachtete. Dagegen ist

§. 8 der sogenannte verzierte Contrapunct sehr gut; nur konnten dessen Regeln schon bey den vorhergehenden Gegenständen des Contrapunctes auseinandergesetzt, und dieser hier kürzer gefasst werden.

§. 9. Von der Nachahmung. Wenn diese dem Laien etwas deutlicher vor Augen gestellt, und auseinandergesetzt worden wäre, was sie eigentlich sey, so wäre es ihm verständlicher geworden.

§. 10. Vom Canon. Was ein Canon durch die Töne sey, hätte billig vorher angegeben werden müssen; auch hat der Verfasser zu bemerken vergessen, dass der Canon per tonos, wenn er zu tief fällt, eine Octave höher, und wenn er zu hoch steigt, eine Octave tiefer in den verschiedenen Stimmen nach einander wieder angefangen werden kann. Und dann sind S. 61 mehre Canons per arsin et thesin aufgestellt worden, ohne zu erinnern, dass es dergleichen giebt, und der Canon polymorphus, welcher in alle Intervalle aufgelöst werden kann, ist nicht richtig erklärt. Dagegen aber ist der

§. 11 über die Fuge ganz vortrefflich auseinandergesetzt, bis auf den Punct der Engführung, indem der Ort, wo sie hingehört, nicht angegeben wurde.

§. 12. Der doppelte Contrapunct in allen Intervallen, worin er Statt findet, ist in diesem Werke sehr gut und fasslich, auch mit hinlänglichen Beyspielen erörtert, und der einzeln dabey vorkommenden Gegenstände an seinem Orte gedacht worden, welches bis

§. 20 geht. Dieser, welcher Beyspiele über den doppelten vermischten und zusammengesetzten Contrapunct enthält, hätte vom Verfasser als eine besondere Gattung aufgestellt, und seine Verfertigung angegeben werden müssen, weil, zufolge der Beyspiele, das dabey zu Erlernende nicht ohne Erklärung des Gegenstandes möglich ist. — Auch hätte der Verfasser sowohl den drey- als auch vierfachen Contrapunct in der Octave nach dem einfachen Contrapunct, an welchem Orte es passend gewesen wäre, aufstellen und erklären können, so wie der zwey-, drey- und vierstimmige Contrapunct in der Gegenbewegung auch einer besondern Einleitung und Erinnerung seines Entstehens bedarf, wozu noch insbesondere bemerkt werden muss, dass der Verfasser den zwey-, drey- und vierstimmigen rückgängigen, als auch den zwey-, drey- und vierstimmigen doppelt rückgängigen Contrapunct in der ähnlichen und Gegenbewegung nur Beyspielsweise anführt, aber dessen Verfertigung dem Suchenden herauszufinden überlassen hat.

Die hier in diesem Werke vorhandenen Gegenstände sind im Allgemeinen recht zweckmässig behandelt, wenn auch nicht nach der eigentlichen Reihefolge angegeben worden, wesshalb Ref. dem Leser insbesondere empfiehlt, vorher die Gegenstände des einfachen und doppelten Contrapunctes vorzunehmen, und sodann erst zu denen der Fuge überzugehen.

Die Beyspiele, deren sich der Verfasser bey der Auseinandersetzung der vorhandenen Gegenstände bedient, sind alle sehr gut und zweckmässig, aus bereits schon vorhandenen, für gut anerkannten, Werken von berühmten Theoristen gewählt worden, und stehen an ihrem rechten Orte. Weil aber der Verfasser die einzelnen Gegenstände, um nicht zu viel Raum damit einzunehmen, nicht auf eine Art und Weise erklärte, durch welche sie dem Nichtswissenden hätten verständlich werden können, so ist diess Werk nur demjenigen zu empfehlen, welcher eine Vorkenntniss des Generalbasses oder der sogenannten Harmonielehre, und des einfachen Contrapunctes schon hat. Auch darf es solchem empfohlen werden, dem es besonders darum zu thun ist, über diese Gegenstände verschiedene Meinungen von Schriftstellern zu vernehmen, welche der Verfasser so kurz als möglich behandelte, um dem Wissbegierigen das Studium derselben nicht unangenehm zu machen.

Nachrichten.

Wien. Musikalisches Tagebuch der Monate Januar und Februar.

Am 6ten, im landständischen Saale: Concert der Dem. Leopoldine Blahetka. Die ausgezeichnete Künstlerin trug mit bekannter Virtuosität das brillante Concert in A dur von Henri Herz, und neue, ungemein geschmackvolle Bravour-Variationen über ein freundliches Thema aus Rossini's *Siège de Corinth*, von eigener Erfindung vor, wofür ihr von der höchst zahlreichen, und besonders gewählten Versammlung rauschender Beyfall zuströmte. Nebst der gut ausgeführten Ouverture zur *Clemenza di Tito*, und einem Declamations-Stücke, interessirte vorzüglich Hr. Tietze, durch den gemüthlichen Vortrag des Müchler'schen Gedichtes: *Liebe*, von Worzischeck componirt, und das wahrhaft treffliche Spiel des Hrn. Friedrich Gross in Bernhard Romberg's Capriccio über schwedische Volkslieder.

Am 8ten, im Leopoldstädtertheater: *Die gefesselte Phantasie*; Original-Zauberspiel in zwey Aufzügen von Ferdinand Raimund; mit Musik vom Kapellmeister Wenzel Müller. — Der Verfasser hat durch den beyspiellosen Erfolg seiner bisher gelieferten Bühnenwerke bereits eine solche Celebrität errungen, ja, sein *Mädchen aus der Feenwelt* einen solchen Culminationspunct erreicht, dass dieser kaum zu übertreffen, die gespannte Erwartung beym Erscheinen eines neuen Productes nur schwer zu befriedigen seyn dürfte. Er ist wirklich einer der sinnigsten, mit einem schönen Talente begabten Volksdichter; unverkennbar leuchtet sein Streben hervor, das Mährchen den Anforderungen der Zeit gemäss zu veredeln, und in einer wirkungsreichen Form auf einen würdigern Standpunct zu potenziren. Dass er indessen in dieser seiner jüngsten Schöpfung, bey der Untadelhaftigkeit der Grundidee und der bestimmt ausgesprochenen Lauterkeit eines bessern Wollens, dennoch zu weit gegangen, beynahe auf einen Irrpfad gerathen sey, das eigentliche Ziel aus den Augen verloren habe, wenigstens bezüglich des Publicums, für welches er zunächst schreibt, und der ihm zu Gebote stehenden Mimen, von denen sich fast keines hier in seiner eigenthümlichen Sphäre bewegt, dürfte nicht schwer zu erweisen seyn. Die Fabel ist darauf basirt, dass die Fürstin Hermione aus leidenschaftlicher Vorliebe für die Poesie nur denjenigen zum Gemahl erheben will, der ihr das vollendetste Gedicht überreicht. Amphio, ein Königssohn, der aus Liebe zu ihr sein Reich verlassen, und unerkannt ihre Lieblingsheerde weidet, hat durch sein brünstiges Flehen den Dichter-Gott Apoll gerührt, dass dieser die Phantasie zu ihm herabsendet, um durch deren Beystand den Sieges-Preis zu gewinnen. Ein feindselig gesinntes Zauberschwestern-Paar, voll Neid auf das schöne Bündniss, beschliesen solches zu zerstören, und wählen zum Rache-Mittel das Ideal höchster Gemeinheit und Hässlichkeit personificirt in dem Wiener Harfenisten Nachtigall. Sie fangen die Phantasie, schlagen sie in Fesseln und wollen sie mit Gewalt zwingen, ihren Günstling zu begeistern. Wiewohl nun diese sich dazu nicht entwürdigen lässt, so entbehren demungeachtet auch Amphio und die übrigen concurrirenden Poeten am Hofe ihres unentbehrlichen Einflusses, und beynahe gelänge es dem jämmerlichen Bänkelsänger, die königliche Braut durch den trivialsten aller Gassenhauer zu erobern, wenn sich nicht Jupiter, als ächter Deus ex machina ins Mittel schlüge, sein Blitz der Phantasie Bande zersprengte, und somit den glücklichen Ausgang bedingtermaassen herbeyführte. — Dass die grössere Hälfte des ganzen Planes, ja die Haupttendenz desselben die scharf bezeichneten Gränzen eines Volkstheaters weit überschreite, und ausser dem Fassungsvermögen seiner gewöhnlichen Frequentanten liege, bedarf schlechterdings keines Nachweises. Wenn nun gleich die hier sparsam eingeflochtenen, vorzüglich ansprechenden, komischen Scenen recht eigentlich aus dem Leben gegriffen sind, und in ihnen Hr. Raimund selbst, als Meisterkünstler, mit allen der Natur abgelauschten Nuançen glänzt, so erscheinen sie dennoch nur episodisch zusammengereiht, und allzu grell contrastirend mit der wahrhaft poetischen Anlage des Stoffes. Die erste Darstellung fand zwar eine sehr günstige Aufnahme, doch in der Folge verminderte sich der Besuch merklich. Die Musik, anstatt die populären Momente zu beleben, wirkt eher nachtheilig auf sie ein. Was man dem humoristischen Componisten gar nicht einmal zutraut, — sie ist nüchtern, trocken, farblos, lässt kalt, und entbehrt sogar erfrischender, volksthümlicher Melodieen. Die Scenerie war befriedigend.

Am 12ten, im Kärnthnerthortheater: *La Cenerentola*. Hr. und Mad. Rubini waren ausgezeichnet brav; Hr. Tamburini machte furore als Dandini; auch die beyden Schwestern wurden durch Dem. Roser und Bondra beyfällig ausgeführt.

Am 13ten, im k. k. kleinen Redouten-Saale: Concert des Hrn. Kapellmeisters Leon de Saint Lubin, worin derselbe folgende Werke von seiner Composition zu Gehör brachte: 1) Grosse Ouver-

ture in E moll; 2) Neues Violinconcert in C dur; 3) Nachtgesang für vier Männerstimmen; 4) Neues Octett für Pianoforte, Flöte, Clarinette, Fagott, Horn, Viola, Violoncell und Contrabass, vorgetragen von Fräulein Leopoldine Blahetka, den Herren Khayll, Dobihal, Hürt, Herbst, Weiss, Leop. Böhm und Colonius; 5) Neue Bravour-Variationen für die Violine, über ein Thema von Himmel. Sämmtliche Arbeiten zeichnen sich durch Gründlichkeit und grosse Sorgfalt im Technischen vortheilhaft aus, wenn gleich das Bestreben, in Spohr's, seines Lehrers, Geist und Manier zu dichten, beynahe allzudeutlich hervortritt. Im Octett sind die begleitenden Instrumente, auf Kosten der Principalstimme, über die Gebühr in den Hintergrund gestellt; die Anlage und Ausarbeitung des Ganzen verdient alles Lob. Als Violin-Virtuos glänzte der Concertgeber besonders in den Variationen, worin er sich selbst ungeheure Schwierigkeiten aufgebürdet hatte, welche er jedoch mit seltenem Geschick siegreich überwand.

Im landständischen Saale producirte der k. k. Hof-Mechaniker, Hr. Leonhard Mälzel, seine Kunst-Maschinen. Das Metall-Harmonicon spielte zwey grosse Divertimenti, wovon das letztere zur Krönungsfeyer Ihrer Majestät der Kaiserin Carolina, als Königin von Ungarn, componirt wurde; das Pan-Harmonicon ein Echostück von Cherubini, und ein Divertissement militaire von Cramer; das Orpheus-Harmonicon eine Phantasie, und als Finale alle Instrumente zusammen ein characteristisches Tongemälde. Wie verlautet, sollen die musikalischen Automate ihre Sächelchen recht exact gemacht haben.

Am 16ten, im Theater an der Wien: *Die Höhle Soncha;* grosses melodramatisches Schauspiel mit Chören in vier Acten; Musik von Kapellmeister Roser. Das Märchen von den *Vierzig Räubern* aus *Tausend und einer Nacht* ist hier zu einem gewaltigen Spectakel-Stück zugerichtet; ein zwiefach über einander gebautes Theater, Märsche, Einzüge und Festspiele, Gefechte zu Fuss und zu Ross, Flinten- und Pistolen-Schüsse bringen pflichtschuldig Knall-Effect hervor. Einige Musik-Piecen zeigen den bessern Willen, über das Gewöhnliche sich aufzuschwingen; wenn nur auch die Production im gleichen Verhältnisse damit stünde, und nicht so auffallende Mängel störend einwirkten.

Am 19ten, im Kärnthnerthortheater, neu in die Scene gesetzt: *Joseph und seine Brüder.* Eine preiswürdige Vorstellung; Hr. Forti, als Erzvater Jacob ganz vortrefflich; dessgleichen Hr. Cramolini — Joseph — und Hr. Gottdank — Simeon — was letzterm um so mehr zum Verdienste angerechnet werden muss, als er bereits schon seit Jahren nicht mehr in ernsten Character-Rollen erscheint. Nur Dem. Greis liess als Benjamin das kindliche Gemüth vermissen; dagegen war die Wirkung der Chöre, des Orchesters, so wie des scenischen Arrangements imposant und der Beyfall enthusiastisch.

Am 24sten hörten wir in Schuppanzigh's Quartett-Unterhaltungen Beethoven's lange gewünschtes Quatuor in Es, und im Vereins-Abend-Zirkel ein neues Ständchen, von Grillparzer gedichtet und von Schubert in Musik gesetzt, welches Fräulein Fröhlich mit einem Mädchen-Chore vortrug, und das zu den reizendsten Compositionen dieses beliebten Tonsetzers gehört.

Am 26sten, im Josephstädtertheater: *Der Bogenschütze oder die Nonne von Treathful;* romantisches Original-Schauspiel in vier Aufzügen von Magdalena Freyin von Callot. Die Musik des Hrn. Kapellmeisters Gläser scheint wieder eine bestellte Arbeit über Nacht zu seyn.

Am 31sten, im Theater an der Wien: *Der schwarze Mann;* Posse in zwey Acten, als Fortsetzung der *schwarzen Frau,* von W. Scholz. Sonnenklarer Beweis, dass man ein recht wackerer Komiker und dabey ein höchst betrübter, geistesarmer Dichter seyn könne.

Im landständischen Saale gab der dreyzehnjährige Clavierspieler, Stephan Heller aus Pesth, eine musikalische Mittags-Unterhaltung und bewies durch den gelungenen Vortrag des Herz'schen Bravour-Concertes, dass er seit Jahresfrist erhebliche Fortschritte gemacht habe. Nur mit der freyen Phantasie möge er uns zur Zeit noch verschonen.

Berlin. Der monatliche Bericht wird diessmal grösstentheils nur enthalten können, was im Februar nicht geschehen ist. Zuvörderst ist der Schluss des Januar-Berichts dahin zu berichtigen, dass Cherubini's *Abenceragen* zwar schon vielfältig probirt und abgekürzt, aber bis jetzt noch immer nicht zur Aufführung gelangt sind. Im Verfolge des Carnevals wurde am 11ten Februar das Vaudeville: *Der Chorist in der Equipage,* statt einer grossen Oper (wegen Krankheit des Hrn. Bader)

gegeben und — tactmässig ausgepocht. Am 15ten liess *die bezauberte Rose* das zahlreiche Publicum kalt wie Eis. Am 17ten belebte ein von den königlichen Prinzen veranstalteter festlicher Maskenball, zu welchem die Theilnehmenden (nur Hoffähige) geladen waren, die Einförmigkeit der Ergötzlichkeiten der höheren Stände. Der G. M. D. Spontini hatte zu den Aufzügen der verschiedenen Quadrillen in altteutschem und griechischem Costüm zwey neue Märsche componirt, welche die königliche Kapelle unter Spontini's Direction executirte; dieser Aufzug wurde auch in der letzten Fastnachts-Redoute öffentlich wiederholt. Am 18ten beschloss Gluck's *Alceste* die Carnevals-Opern. Am 20sten erfreuten sich die Freunde gediegener Instrumental-Musik einer grösstentheils gelungenen Ausführung der Beethoven'schen *Sinfonia eroica* in den Möser'schen Quartett-Versammlungen. Den 22sten setzte man die niedliche Auber'sche Operette: *Das Concert am Hofe* mit mässigem Beyfall wieder in Scene. Am 29sten wurde endlich wenigstens ein neues Ballet: *La Somnambule*, die Nachtwandlerin, nach Scribe's Bearbeitung, mit artiger Musik von Herold gegeben, welches der Theater-Kasse Vortheil verspricht, ohne der Kunst förderlich zu seyn.

Edler und herzerhebend war der geistige Genuss, welchen Händel's erhabenes und mannigfaltiges *Alexander-Fest*, nach Mozart's Bearbeitung, durch die von der Mad. Milder veranstaltete Aufführung den Gesangfreunden gewährte. Die Sing-Akademie und philharmonische Gesellschaft wirkte gefällig mit und erhob das grosse Werk in den herrlichen Chören und durch gute Instrumental-Begleitung. Diessmal waren auch die Tenor- und Bass-Soli durch Hrn. Stümer und einen geschickten Dilettanten gut besetzt. Der Saal war gefüllt und durch die Anwesenheit des königlichen Hofes geziert. Ueberhaupt hatte sich ein gebildetes Publicum von Gelehrten, Künstlern und der feinern Welt zu diesem seltenen Kunst-Fest eingefunden. Die Aufführung war durchaus befriedigend; auch Mad. Milder wirkte in der Solo-Sopran-Partie theilweise bedeutsam mit, obgleich die Sängerin nicht ganz bey Stimme schien, und eine leichtere Beweglichkeit des Vortrages, neben dem grossartigen Tragen der in einfach gehaltenen Tönen besonders ansprechenden Stimme, manchen Gesang-Stellen mehr Wirkung verleihen würde.

Die Königsstädter Bühne brachte im Februar keine neue Oper zur Vorstellung. *Die Italienerin in Algier* wurde mit Dem. Tibaldi neu einstudirt und gefiel wieder, obgleich nicht in dem Maasse, als diese Oper früher furore gemacht hat. In diesem Monate soll *Fiorilla* von Scribe und Auber neu gegeben werden. Man erwartet viel von dem interessanten Stoff und der angenehmen Musik.

Kapellmeister Hummel aus Weimar hält sich jetzt hier auf und giebt am 6ten März ein Concert, in welchem er uns seine neueste Composition, ein Pianoforte-Concert in As dur und seine freye Phantasie hören lassen wird. Der berühmte Künstler reist nach Warschau, um Töne gegen Ducaten zu verwechseln. — Der M. D. Möser giebt noch sechs musikalische Unterhaltungen, bey welchen neue Quartette mit Symphonien abwechseln sollen. Heute beginnt dieser zweyte Cyclus mit Beethoven's B dur-Symphonie, Weber's Ouverture zu *Oberon* (welche Oper nun wirklich für die königliche Bühne ausgeschrieben, vor dem May indess wohl nicht herauskommen wird) und dem Beethoven'schen Septett.

Hoffentlich wird in dem März-Berichte Cherubini's neue Oper mit berücksichtigt werden können. Hier heisst es: „festina lente!"

Vermischtes.

Naumann und sein Geburtsort.

Die Dresdener Morgenzeitung, die bis jetzt noch nicht so verbreitet ist, als sie es zu seyn verdient, berichtet unter anderm hinlänglich Bekannten von unserm, in der neuern Zeit von Manchem zu sehr verkannten Naumann Folgendes:

In dem Elbdörfchen Blasewitz bey Dresden, bekanntlich Naumanns Geburtsorte, verlebte der Sänger des Vater Unsers u. s. w. die letzten Zeiten seines wirksamen Lebens. Das freundliche stille Hüttchen, wo er das Licht der Welt erblickte, ist in den beyden Hauptbränden des Jahres 1826 unversehrt geblieben und ist noch in den Händen seiner Wittwe. Ruhe seiner Asche!

Ehrenbezeigung.

Den Componisten, Musikdirector und Organisten in Elbing, Hrn. C. Kloss, haben Se. Majestät der König von Preussen, auf Zusendung einer Hymne in Sonatenform, so wie II. KK. HH. der Kronprinz

und die Kronprinzessin von Preussen; auf das Ueberreichen einer bey Breitkopf und Härtel erschienenen Sonate, Op. 23, so auch S. K. H. der Grossherzog von Weimar, auf das Uebersenden eines Jubelchores für Männerstimmen, durch huldvolle Cabinetsschreiben zu beehren geruht.

Wie es mitunter in Teutschland geht.

(Eine wahrhafte Anecdote.)

Als vor acht und zwanzig Jahren bey Breitkopf und Härtel die Partitur des Requiem von Mozart zum ersten Male erschien, erfolgte bald darauf eine ausführliche, fast zwey Bogen lange Recension dieses weltbekannten Werkes. Der damals als tüchtigster Theoretiker bekannte Christian Fr. Gottlieb Schwenke, geboren zu Hannover 1766, gestorben 1822 als Cantor und Musikdirector zu Hamburg, hatte den theoretischen, und unser Fr. Rochlitz, damals Redacteur unserer Zeitung, den ästhetischen Theil derselben besorgt. Man hatte die Arbeit hingenommen, gelesen oder auch nicht gelesen, und es hatte, wie man so zu sagen pflegt, kein Hahn darnach gekräht. Mehre Monate darauf nimmt ein Franzos die teutsche Arbeit her, übersetzt sie Wort für Wort, versteht sich in, seiner Sprache angemessenen Wendungen, mit Hinweglassung eines Drittheils ungefähr, und lässt sie in das Journal de Paris einrücken. Da lesen sie die Teutschen und sind erstaunt über eine so gründliche Recension. Wenn wir nicht sehr irren, war es die damalige Berliner Zeitung, welche zuerst ein ungemeines Lobpreisen dieser französischen Original-Recension anhob. Vor allen Dingen hatte man nicht unterlassen, der allgemeinen musikalischen Zeitung zu Leipzig es recht angelegentlichst in's Gewissen zu reden, sich doch ja nach solchen Vorbildern, wie eben der Franzos eins geliefert habe, zu richten und künftig auch etwas Aehnliches zu geben. Gleich waren andere teutsche Blätter da, die das Alles pflichtschuldigst nachschrieben und nicht ermangelten, jene gute Lehren, wo möglich, noch zu verstärken!! — Wir haben es wohl in unseren Tagen auch erlebt, dass ein teutsches Buch erst in das Französische übersetzt und bald darauf wieder als ein französisches Original-Product hurtig wieder in das Teutsche übersetzt worden ist. Hernach war es vortrefflich geworden, wie Madeira-Wein, der erst die Linie passiren muss, ehe er Geist bekommt. Auch gut!

Kurze Anzeigen.

---

1. *Introduction et Variations* — — *pour la Flûte avec accomp. de grand Orchestre ou Pianoforte* — — *comp. par A. B. Fürstenau, première Flûte de la Chapelle de S. M. le Roi de Saxe.* Oeuv. 53. (Avec Orch. Pr. 2 Thlr.)
2. *Introduction etc.* (avec Pianoforte. Pr. 16 Gr.) Beyde bey Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Ein interessantes, zugleich auf verschiedenartigen Ausdruck und kunstfertige Bravour angelegtes, schwer auszuführendes, aber dem Instrumente vortheilhaftes und durchgehends angemessenes Musikstück für Virtuosen, oder für Liebhaber, die ihnen nahe stehen. Die Erfindungen sind nicht gewöhnlich; sie haben vielmehr nicht wenig Eigenes; die Harmonie und Behandlung des Orchesters dessgleichen: aber diess Eigene bey beyden ist etwas künstlich und gekünstelt, rechnet beträchtlich auf Minuta und Minutissima, verlangt daher die allergenaueste Ausführung vom Solospieler, und eine sehr exacte und discrete, vom Orchester. Beydes zu erleichtern, ist der Flötenstimme in allen bedenklichen Stellen die Begleitung unter-, und dieser die Flötenstimme übergesetzt, in kleinen Noten, und auch die Bezeichnung des Ausdrucks, der Vortragsart, der da und dort eintretenden kleinen Solos anderer Instrumente und dergl., ist mit aller Genauigkeit und Sorgfalt angegeben. Die, nicht kurze Einleitung ist für das concertirende Instrument fast wie eine freye Phantasie behandelt; für das Orchester, wie eine ernste, recitativische Scene. Es wird darin viel und scharf, ohngefähr nach Art Mar. Weber's, modulirt; auch der reiche und besondere, aber effectuirende Gebrauch der verschiedenen Blasinstrumente ist ohngefähr nach Weber's Art; die Tonart, Fis moll, auf deren Dominante der Satz schliesst. Dann tritt das artige, freundliche Thema in A dur ein. Es ist aus Morlacchi's *Tebaldo ed Isolina* genommen und wird Jedermann gefallen; auch von Jedermann leicht aufgefasst werden. Die Verlängerung der Rhythmen der Haupteinschnitte klingt Anfangs etwas gesucht: man gewöhnt sich aber bald daran, und dann giebt es der Melodie noch einen kleinen Nebenreiz. Diess Thema wird erst zwey Mal für die Flöte hervorstechend, doch in gewöhnlicherer Weise variirt; die dritte Variation aber läuft ganz frey, und sogar in einen be-
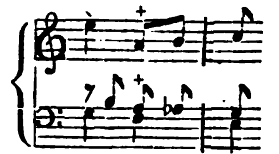
sondern, kleinen Zwischensatz aus, wonach, in der vierten, und aus ihr, ein munteres, bravourartiges Finale gebildet wird. Das Ganze, das für ein Virtuosenstück ziemlich kurz dauert — wie das jetzt die Herrschaften verlangen, da sie, wie Jedermann weiss, so erstaunlich viel zu thun, mithin für Eins so sehr wenig Zeit und Geduld, obwohl für Vielerley so sehr viel Zeit und Ungeduld haben — das Ganze, sagen wir, nimmt sich, bey eben solcher Behandlung des Orchesters, mit diesem allerdings weit besser aus, als mit Pianoforte: doch reicht der Virtuos, um sich und sein Spiel zu zeigen, auch mit diesem aus, und so kann das Stück noch ganz besonders jenen vornehmen Zirkeln dienen, wohin man zuweilen einen Virtuosen ladet, um der Sache auch ein ästhetisches Ansehn zu geben und die Langweile nicht allzusehr überhandnehmen zu lassen. Stich und Papier sind gut. Die Besetzung des Orchesters ist die möglichst zahlreiche; nur ohne Posaunen, doch dafür (wiewohl sparsam angebracht) grosse Trommel, Triangel und zwey kleine Flöten.

Sieben Schnurren von Erasmus Styx, für Männerstimmen componirt von Elias Kerninger — Halberstadt, bey C. Brüggemann. (Pr. 1⅓ Thlr.)

Ein hübsches Einleitungs-Reimchen ermahnt, die Blumen der Laune nicht zu verachten und giebt den Recensenten den annehmlichen Rath, erst eins zu trinken, bevor sie den Jokus berühren. Den freundlichen Rath haben wir zwar nicht befolgt, ob wir gleich begreifen, dass sich die Liederchen beym Glase, von dem oft die Rede ist, noch hübscher ausnehmen mögen: aber wir haben doch auch nüchtern nicht gar zu selten darüber lachen müssen; wollen aber die Weise der alten Teutschen, die keinen Vorschlag gut heissen, als bis sie ihn einmal ganz nüchtern, das andere Mal hingegen bey vollen Humpen genehmigt hatten, nicht so geradehin verwerfen. Die geneigten Leser, inclusive die beyden Herren Autoren, werden jedoch vor der Hand so billig seyn, einen nüchternen Recensenten eben so wenig zu verschmähen, als wir die Scherze. Die meisten sind recht artig, absonderlich No. 2. *Scheerenschleifers Morgenlied,* No. 3. *Trinkers Weisheit* und No. 5. *Trinkers Klage,* in welcher die Ausweichung aus E in C dur und von da wieder zurück, recht gute Wirkung hervorbringen muss. Die übergangene No. 4. *Tabakslied* stört durch den letzten, gar zu übelklingenden Reim gar zu sehr, als dass wir es unter die besseren setzen könnten. Es heisst da:

> Rauchen müssen alle Zonen,
> Rauchen, die im Himmel wohnen!
> Rauchen nicht die seelgen Trosse,
> Bleib ich fern von Abrams Schoosse.

O Styx! du hältst es zu viel mit dem Acheron. Dafür hast du es in No. 6 desto besser gemacht. Dein faules Lied ist wirklich recht exemplarisch faul. Wenn uns da dein Componist nicht so eine magere Stimmenführung folgender Gestalt:



aufgetischt hätte, würden wir das Lied nur loben können, denn sonst hat er es sehr hübsch gemacht; auch der Schluss ohne Terz könnte gar nicht besser seyn. Dafür ist aber No. 7. *Trinkers Ingrimm,* ein rechtes Meisterstück in seiner Art. Es ist ein Quodlibet, das von einer Melodie zur andern sehr geschickt fortschreitet. Erst „Als ich auf meiner Bleiche", dann etwas aus einem Freyschütz-Chore, darauf „Ein Mädchen oder Weibchen", dann wieder aus dem *Freyschütz,* und „Mich fliehen alle Freuden", „Ich bin liederlich", „Schöne Minka" und dergleichen. Das Stückchen ist schon allein werth, die Sammlung allen lustigen Gesellschaften bestens zu empfehlen. Partitur und Stimmen sind gut gestochen.

Deux Polonoises brillantes pour le Pianoforte, comp. — — par F. X. Chwatal. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 8 Gr.)

Munter und hübsch, tanzbar; beyde Polonoisen mit Trios; beyde für schon einigermaassen fertige Spieler und Spielerinnen.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. V.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

März. № V. 1828.

Einladung zur Subscription
auf
Wolfgang Amadeus Mozarts
vollständige Biographie
sorgfältigst verfasset.
Sous les auspices de sa veuve.
Nach Original-Briefen, Sammlung alles über ihn Geschriebenen, mit vielen neuen Beylagen, Kupferstichen und Musikblättern
von
Georg Nikolaus von Nissen,
königl. dänischem wirklichem Etatsrath und Ritter vom Dannebrogk-Orden etc. etc.

Eine nicht geringe Zahl von Gelehrten und Kunstverständigen versuchten es wiederholt schon die Talente und Werke Mozarts auf die ehrenvollste Weise der Welt bekannt zu machen, und Manche bemühten sich auch von ihm biographische Skizzen und Notizen zu geben, welches Letztere aber immer nur auf eine damals mögliche, nicht immer richtige und vollständige Weise geschah, so dass dabey manche von selbst entstehende Fragen unbeantwortet, und Vieles zu wünschen übrig blieben, was Alles genau zu erörtern, zu vervollständigen und auseinanderzusetzen für Jemand aufgehoben zu seyn schien, der die Sache mit der grössten Sorgfalt, mit Muse und auch aus den sichersten Quellen dazustellen vermochte.

Auf solche Weise nun, theils um manches von und über Mozart Gesagte zu berichtigen, theils mehr auszuführen, und bisher Unbekanntes bekannt zu machen, unternahm mit seltener Vorliebe der k. dänische wirkliche Etatsrath und Ritter vom Dannebrogk etc. G. N. von Nissen, der spätere Gemahl der Wittwe Mozart, eine Biographie Mozarts, wie sie wegen Vollständigkeit und Wahrheit den Verehrern Mozarts nur erwünscht seyn kann. Wie so Viele, so wusste auch Nissen nur gar zu gut, dass sich so mancher Unwürdige durch Mozarts Werke bereichert hatte, ohne an den Meister selbst, oder nach dessen Tode an seine Hinterlassenen weiter zu denken, und auch in dieser Hinsicht fand Nissen einen gerechten Bewegungsgrund für sein gewiss rühmliches Unternehmen zum Vortheil seiner beyden Stiefsöhne. Mit unausgesetztem Fleisse und rastlosem Eifer arbeitete er seit länger als zwey Jahren an diesem vorgestecktem Ziele bis zu seinem Tode, sammelte in dieser Zeit von allen Seiten interessante, sowohl den seltenen Meister, als auch den Mann characterisirende Notizen mit grosser Mühe und Unkosten, und suchte besonders auch den anerkannten Meister dem Publicum nicht nur als Künstler, sondern auch als liebevollen Sohn, Gatten, Vater und ehrliebenden Mann bekannt zu machen, was er hauptsächlich durch beygedruckte, der Welt noch sehr unbekannte und dennoch ihr wissenswürdige eigene Briefe Mozarts (des Vaters und Sohnes aus einer Sammlung gegen 400 theils Originalbriefen, theils in Abschriften von den Jahren 1762 bis 1787) documentirt. Nissen glaubte durch Beyfügung ausgewählter characteristischer Briefe ein Bild seiner Persönlichkeit und seines Lebens zu entwerfen, was lebhafter und vergegenwärtigender oft gerade durch solche Mittheilungen geschieht, als durch jedes sonstige Wort.

Diese von Nissen fertig hinterlassene Biographie nun wird, theils innerem Berufe, theils vielfältigen Aufforderungen zu Folge, die hinterlassene Wittwe die Ehre haben herauszugeben, und indem sie wohl ganz bescheiden auf die Unterstützung der Verehrer Mozarts vertrauen darf, ladet sie hiedurch zur Subscription dieses Werkes ein.

Das in gross 8. gedruckte, über 40 Bogen starke Werk wird den Titl. Herren Subscribenten zu 5 fl. 24 kr. rheinisch oder 3 Thlr. sächsisch geliefert und wird nach der nächsten Leipziger Oster-Messe bey Breitkopf und Härtel, wo es gedruckt wird, erscheinen, bis zu welcher bey denselben Subscription darauf angenommen wird. Der nachherige Ladenpreis wird ein Drittheil höher seyn.

Die P. T. Herren Subscribenten werden dem Werke vorgedruckt, daher man um die genaue Angabe des Namens und Characters ersucht.

In meinem Verlage erscheinen:

Sechs Hefte religiöser Gesänge, bestehend aus Chorälen, Motetten etc. für Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte, von Bernh. Klein.
Preis eines jeden Heftes 1 Rthlr.

Das erste im Januar a. c. fertig gewordene Heft für zwey Tenor- und zwey Basstimmen, enthält:

I. Wie schön leucht't uns etc. } bekannte Melodieen.
II. Aus tiefer Noth etc.
III. Allein Gott in der Höh' etc.
IV. Wie lieblich ist deine Wohnung etc.
V. Agnus Dei.
VI. Ich will singen etc.

Institute und Vereine, welche sich zur Abnahme dieser ganzen, von dem K. Preuss. hohen Ministerio durch Subscription unterstützten Sammlung, deren übrige fünf Hefte in dreymonatlichen Lieferungen herauskommen, verbindlich machen, haben für ein jedes Heft bey dessen Ablieferung nur 18 gGr. zu bezahlen.

Berlin, im Februar 1828.

T. Trautwein.
Buch- und Musikalienhändler.

Gesuch.

Es wird ein vorzügliches Stradivari- oder Guarneri-Violoncell von grossem Format zu kaufen gesucht: das Nähere ist in frankirten Briefen im Verlage dieses Blattes zu erfahren.

Neue Musikalien im Verlage von Breitkopf und Härtel:

Neukomm, S., Messe de Requiem à 5 parties en Choeur avec Acc. de grand Orchestre. Partition. Op. 50 ... 5 Thlr.
Gabrielsky, W., 3 Duos concert. pour 2 Flûtes. Op. 85 ... 20 Gr.
Onslow, G., 3 Quintetti, le 1er et le 3me pour 2 Viol., 2 Violes et Violoncelle, et le 2de pour 2 Viol., Viola et 2 Vcelles. Op. 1. Liv. 1. 2. 3. à ... 2 Thlr.
Fürstenau, A. B., Quatuor brillant pour Flûte, Violon, Alto et Violoncelle. Op. 60 ... 1 Thlr.
Kalkbrenner, F., thême varié pour le Pianoforte. Op. 23 ... 8 Gr.
Schneider, Fr., Navarino, Gesang für vier Männerstimmen ... 8 Gr.
Soussmann, H., 3 grands Exercices pour 2 Flûtes en forme de Duos. Liv. 3 ... 1 Thlr. 12 Gr.
Beethoven, L. v., Sextuor, Op. 81 arr. pour le Pianoforte à 4 mains par J. P. Schmidt ... 20 Gr.
Blatt, F. T., 12 Caprices en forme d'Etude pour la Clarinette. Op. 17. Liv. 2 ... 1 Thlr.
Soussmann, H., 3 grands Exercices pour 2 Flûtes en forme de Duos. Liv. 2 ... 1 Thlr. 8 Gr.
Mozart, W. A., Sinfonie, No. 4 en Ut majeur (C dur) avec Fugue, Partition ... 1 Thlr. 12 Gr.

Nicola, C., Sonate pour la Pianoforte avec Acc. de Violon ... 1 Thlr.
Kalkbrenner, F., Fantaisie sur le thême favori de l'Opéra d'Auber: le Maçon (der Maurer und der Schlosser) pour le Pianoforte. Op. 76 ... 8 Gr.
Sayve, A. de, Rondo brillant ou Fantaisie pour le Pianoforte. Op. 7 ... 16 Gr.
Field, J., Zwey Gesänge italienisch nach Petrark, mit Begleitung des Pianoforte ... 8 Gr.
Richter, W., Ouverture pour le Pianoforte à 4 mains. Op. 9 ... 16 Gr.
Backofen, H., Suite de l'Etude pour la Harpe. 10 Vorspiele oder Uebungen für die Pedal-Harfe und 10 Vorspiele und Uebungen nebst Variationen für die Haaken-Harfe, als Anhang zur Harfenschule ... 16 Gr.
Fürstenau, A. B., Bagatelles pour la Flûte avec Acc. de Pianoforte. Op. 64 ... 1 Thlr. 4 Gr.
Beethoven, L. v., Fidelio (Leonore). Oper in zwey Aufzügen. Clav. Ausz. ... 4 Thlr. 12 Gr.
Onslow, G., Ouverture et Entr'acte de l'Opéra le Colporteur, arr. pour le Pianoforte avec Acc. de Violon par Jadin ... 16 Gr.
— la même pour le Pianoforte à 4 mains arr. par l'Auteur ... 16 Gr.
Fürstenau, A. B., 3 Duos faciles pour 2 Flûtes. Op. 61. (7me Liv. des Duos) ... 1 Thlr.
— 6 Divertissemens pour la Flûte. Op. 63 ... 16 Gr.
Kummer, G., Variations sur l'air: Du! Du! liegst mir am Herzen etc. pour Flûte et Pianoforte conc. Op. 41 ... 16 Gr.
Voigt, C. L., Potpourri pour 2 Vcelles. Op. 43. 12 Gr.
Chrząstowsky, P. de, La Gratitude, Rondeau polonois pour le Pianoforte. Op. 15 ... 8 Gr.
Claudius, O., 3 Nocturnes pour le Pianoforte. Op. 7 ... 12 Gr.
Fürstenau, A. B., Quatuor brillant No. 3. pour Flûte, Violon, Alto et Violoncello. Op. 62. 1 Thlr. 4 Gr.
Onslow, G., Ouverture de l'Opéra le Colporteur (der Hausirer) à grand Orchestre ... 2 Thlr.
— Sestetto Op. 30. arr. pour le Pianoforte à 4 mains par J. C. Lobe ... 2 Thlr.
Jacobi, C., Concertino pour le Basson avec Orchestre. Op. 7 ... 1 Thlr. 16 Gr.
Haydn, J., 3 Quatuors. Oeuv. 76. arr. pour le Pianoforte à 4 mains par Schmidt. Liv. 1. 1 Thlr.
Beethoven, L. v., grand Quatuor Op. 74. No. 10 arr. pour Pianof. à 4 mains p. Schmidt. 2 Thlr.
Kalkbrenner, F., 8 Variations pour le Pianoforte sur l'air favori: God save the king. Op. 17 ... 6 Gr.
— 7me Fantaisie sur la Romance à trois notes de Rousseau pour le Pianoforte. Op. 22 ... 12 Gr.
Kalliwoda, J., Rondeau pour le Pianof. Op. 10. 16 Gr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten April. №. 14. 1828.

Recension.

Messe de Requiem à quatre Voix, comp. par Peter de Winter, arrangée pour le Pianoforte. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 2 Thlr.)

Der wackere, mannigfach verdiente Winter theilte mit Vielen, die in öffentliche Angelegenheiten irgend einer Art bedeutend eingreifen, das Loos, in Einer Periode seiner Thätigkeit zu hoch erhoben und zu laut präconisirt, hernach, in einer andern, zu weit herunter gestellt oder doch zu gleichgültig behandelt, und, vermöchte man's aus eigener Machtvollkommenheit, durch solche Behandlung der Vergessenheit zugewiesen zu werden. Ihm, wo er jetzt ist, kann diess einerley seyn: nicht aber uns, wo wir jetzt sind. Nicht uns, uns Allen, die wir — jedes Allgemeinere, von Recht und Unrecht u. s. w. nicht einmal zu erwähnen — Winter'n mancherley Gutes und Schönes durch die besseren seiner Werke, und zum allerwenigsten manche sehr angenehme Stunde durch seine besten, zu verdanken haben und fortwährend noch jetzt geniessen. Seine Sache nach allen Richtungen seiner Thätigkeit, zwischen jenen Höhen und Tiefen, auf dem ebenen Wege der Rechtlichkeit führen zu wollen, wäre bey der Anzeige eines einzelnen seiner zahlreichen Werke nicht an rechter Stelle. Aber Einiges, gleichsam vorläufig, von derjenigen Gattung derselben, zu welcher eben diess gehört, hieher zu setzen: das wird um so weniger unpassend seyn, da die Werke W.'s aus dieser Gattung, im Verhältnisse zu andern, sehr wenig bekannt und doch vor vielen bekannt zu seyn werth sind.

Das Urtheil über Alles, was Menschen thun und über sie selbst, mithin auch über Kunstwerke und ihre Urheber, ist — sollen wir nicht sagen, niemals, doch gewiss höchstselten, gerecht, wenn es bloss vom Standpuncte des Ideals herab; und eben so selten, wenn es bloss vom historischen Standpuncte hinauf gefasst wird. Die Idee — das bloss gedachte Vollkommene — soll man in sich tragen: aber da auch das Bewusstseyn wach erhalten, dass es ein bloss Gedachtes, ein auf Erden von Menschen nie völlig Geleistetes, dass völlig es zu leisten ihnen nicht möglich sey. Mit jener Idee, in diesem Bewusstseyn, soll man das historisch Gegebene beleuchten: die Werke und den Meister; mithin auch den Stand der Dinge zu ihrer Zeit im Allgemeinen, die nächste und besondere Bestimmung des Werkes, die Verhältnisse, unter denen sie und auch er geworden etc. nicht ausser Acht lassen. Dieser Grundsatz scheint uns so richtig, und, um nicht in stets sich erneuenden Widerstreit mit sich und der Welt, ja, da man doch aus der Welt nicht hinaus kann, mit sich selbst zu gerathen, so nothwendig, dass wir glauben, ein Jeder erkenne ihn dafür, wenn er sich ihn deutlich macht, und handle darnach, wenn er nicht durch Zu- oder Abneigung verblendet, durch Leidenschaftlichkeit oder anderes Unstatthafte fortgerissen wird. Darum folgen wir auch diesem Grundsatze, mag er nun eben jetzt beliebt seyn, oder nicht; wir folgen ihm auch, indem wir über Winter, als Kirchencomponisten, seine Werke dieser Gattung, und das oben genannte unter diesen, urtheilen.

Winter lebte in jungen Jahren in Mannheim, München und Wien, erst bloss als tüchtiger, praktischer Musiker, und als solcher geschätzt, auch reichlich beschäftigt. Hier fand er sich veranlasst, und durch seine Stellung selbst genöthigt, alles Vorzügliche, was dort zu Gehör kam, genau kennen zu lernen. Talent und Neigung zur Composition meldeten sich. Er schrieb Instrumentalstücke für sich und Andere; sie gefielen. Er versuchte sich mit Opern; man war zufrieden. Was dazu ge-

hört, um rechtlich und gehörig zu schreiben, und was man unter der ziemlich unbestimmten Benennung, Generalbass, zusammenfasste: das verstand er längst; denn damals gehörte das noch zur Bildung eines jeden soliden Musikers, auch des Instrumentisten, und Keiner begnügte sich mit blossem Geigen- oder gar Passagen-Lernen. Aber eigentliche höhere Schule in der Composition bey irgend einem einzelnen grossen Meister machte W. nicht. Er lernte von Allen, am meisten wohl von Vogler und Mozart; aber nicht wissenschaftlich, wenigstens nicht systematisch: auch hierin, bloss praktisch für die Praxis, aber tüchtig. Weltkundige Freunde riethen ihm nun, nach Italien zu gehen, theils um dort den Gesang und die beste Weise für ihn zu schreiben genauer kennen, gewandter üben zu lernen — denn damals konnte man das dort noch lernen; theils, sich dort einen Ruf zu erwerben, um welches willen er dann auch zu Hause mehr für voll angesehen werden würde — denn damals war jenes, wenigstens für die Oper, hierzu noch nöthig. W. folgte. In Italien, und allen seinen Hauptorten, hörte er achtsam Alles, was eben zu hören war, und machte sich Alles möglichst zu Nutze: doch that er auch diess immer nur in jener, eben angedeuteten Weise. Nun schrieb er für mehre italienische Theater. Was er schrieb, machte nicht wenig Glück, besonders in Neapel und Venedig, und das meiste Glück machte seine Oper, *I fratelli rivali*. Mit dieser kam er nun fröhlich und hoffnungsvoll nach Wien zurück. Sie wurde gegeben und gefiel nicht sonderlich. Man fand sie gut in ihrer Art, Einzelnes sogar trefflich, aber das Ganze, und eben diese Art, für Teutsche zu wenig bedentsam, zu süsslich, zu characterlos; denn schon damals begann die Oper in Italien sich nach diesen Schwächen hinzuneigen. W. begriff, dass jetzt der Wendepunct seines Geschicks für's ganze Leben eingetreten sey und dass er schnell Alles daransetzen müsse, solle diess einen Schwung bekommen. Er verschaffte sich ein nicht übles, besonders gutmusikalisches, teutsches Gedicht; ein solches, das ihm Gelegenheit gab, eben das am Vortheilhaftesten darzulegen, was man an den *Brüdern* vermisst hatte. Er bot alle Kräfte auf: es gelang, und noch weit mehr, als er zu hoffen sich jemals erlaubte; denn W. war ein einfacher, mässiger, bescheidener Mann. Sein *unterbrochenes Opferfest* — denn das war diese Oper — wurde in einer Menge Vorstellungen mit grossem Beyfall gehört und mit einem Enthusiasmus gepriesen, der sie wohl gar den Mozart'schen Opern, die der Dilettantenwelt noch zu hoch standen, zu fremdartig erschienen, vorzog. Diess Uebermaass verflog nun wohl: aber das *Opferfest* ward bald auf allen Theatern Teutschlands eingeführt, blieb auch im Auslande nicht unbekannt, und fand überall die beste Aufnahme; findet sie noch, nach mehr als dreyssig Jahren, und das mit Recht. Nun war W.'s Ruf, es war auch sein bürgerliches Glück (in München) gegründet. Es schien ihm aber zugleich die Gattung und die Schreibart für immer entschieden, die ganz ihm eignete und welcher er daher treu bleiben müsse. Diess hat er gethan und alle seine späteren Opern, selbst die grossen, heroischen, für Paris, London, Neapel etc., sind Geschwisterkinder des *Opferfestes*. Einzelnes in ihnen, besonders in den *Pyramiden zu Babylon* (die weit bekannter seyn sollten, als sie es sind), im *Tamerlan* und *Mohamet*, steht höher: dagegen geht ihnen im Ganzen die Jugendfrische des *Opferfestes* ab; und wenn wir diese Jugendlichkeit jetzt auch an ihm nicht mehr in ihrer Blüthe erkennen, so liegt das nur, theils an demselben, warum man sie an uns, die wir sie damals hatten, nicht mehr erkennen kann, theils an den vielen Nachahmungen, wodurch überall, was frisch ist, welk wird.

Nun war aber W., theils durch sein jetziges Amt als königlich bayerscher Kapellmeister, theils durch innern Drang, besonders in späteren Lebensjahren, aufgefordert, zuweilen auch für die Kirche zu schreiben. (Gerber im *Neuen Tonkünstler-Lexicon* führt nur wenige von diesen seinen Arbeiten an, und konnte nicht anders, da die übrigen später entstanden sind, als das Buch.) Wie that er das nun? Nicht ohne Beziehung hierauf haben wir Vorstehendes über ihn berichtet. Wer den werthen Künstler im Obigen achtsam begleitet und nur einige seiner Hauptwerke der dort angeführten Gattung kennt, der kann sich auch schon hieraus einigermaassen denken, wie seine Kirchenstücke, wie mithin auch das hier angeführte, das wir für sein bestes halten, beschaffen, oder doch zum allerwenigsten, wie sie nicht beschaffen seyn werden. Nicht als ob W. gewissermaassen seine Opern in die Kirche verpflanzt hätte: das sey ferne! Er war ein be-

sonnener Mann, der wohl zu unterscheiden wusste; auch kannte, ehrte und liebte er nicht wenige der vorzüglichsten älteren Kirchenmeister, und keiner der vorzüglichen Neueren blieb ihm fremd. Aber wohin ihn seine Natur zuvörderst zog; was er, dieser getreu, am meisten und schönsten in sich ausgebildet hatte, und was durch langjährige Ausübung und Gewohnheit — wir sagen nicht, zur feststehenden Manier, aber zur in ihm herrschenden, eigenen Art und Weise geworden war, wie man es dort am deutlichsten kennen lernt: sollte das ohne mitentscheidenden Einfluss auch auf seine anderen Werke geblieben seyn? Es blieb das nicht; und so meinen wir eben, dass, wer sich dort von unserm W. ein richtiges Bild gemacht, der wird sich von ihm auch hier wenigstens ein nicht unähnliches machen. Ein solcher wird nicht unbedingte, sondern bedingte, bestimmte Erwartungen zu W.'s Kirchenstücken, und auch zu Jenem genannten mitbringen: diese Erwartungen nun aber, und am meisten in dem Requiem, zu seiner Freude und des Künstlers Ehre erfüllt, sogar in Einzelnem, was diess genannte Werk anlangt, übertroffen sehen. (Wir kommen hernach hierauf.)

Eines jedoch, was sich eben diejenigen, welche W.'s grösste und edelste Opernstücke genau kennen und vollgültig würdigen, wohl auch von seiner Kirchenmusik versprechen durften; dieses Eine glauben wir, nicht um seinetwillen, sondern weil uns die Sache dieser Musikgattung selbst theuer und hochwichtig ist, nicht übergehen zu dürfen. Wir bitten aber die Leser, es eben hier mit unseren Worten genau zu nehmen; sonst könnten wir wohl durch eben das, womit wir dem verdienten, ehrenwerthen Manne sein Recht zu verschaffen oder zu bewahren beytragen möchten, neue Gelegenheit zum Gegentheil bieten. W. war nicht nur ein grundredlicher Mann, einfachen Sinnes, geordneten Wandels, sondern er ging auch in seinem kirchlichen Glauben, so weit ihm derselbe eingeleuchtet, und in seiner religiösen Gesinnung, in wiefern sie früh bey ihm geweckt und später durch das Leben selbst fortgebildet war, ohne diese seine Vorzüge zur Schau zu tragen oder auch nur zur Rede zu bringen, ruhig, gesetzt, getrost dahin: aber es fehlte ihm an religiöser Begeisterung. Und was Einer nicht hat, das kann er nicht geben; was ihm nicht inwohnt, nicht seinen Werken zutheilen. Nun blieben ihm, wie Jedem bey diesem Mangel, für seine Kirchenwerke zwey Auswege. Er konnte, wie das jetzt Viele thun, sich gesteigerter, äusserer oder innerer Kunstmittel (rauschender, glänzender Instrumentation, auffallender, überraschender Harmonieen, scharfer Contraste und anderen gewaltsamen Effectwesens) als eines Surrogats bedienen; womit er, zwar nicht dem kennerischen Auge, noch dem rechtgestimmten Gemüthe, gewiss aber der Menge, in dem, was sie mit den meisten Musikern und Dilettanten jetzt zunächst verlangt, vollkommen genügt haben würde. Und dass W. diess so gut, wie sonst irgend Einer, vermocht hätte: das wird Niemand bezweifeln, der die grossen Finalen, selbst nur die besten Ouvertüren, seiner Opern kennt. Aber das wollte W. nicht. Ohne Absicht, ausser, um effectuirende Musik zu machen und dafür Beyfall zu ernten, bloss mit dem Strome zu schwimmen: dazu war er zu besonnen, zu ernst und zu selbstständig; es absichtlich auf Schein und Maskerade anzulegen: dazu war er zu ehrlich, zu rechtschaffen und zu religiös gesinnt. Eben diess führte ihn zum zweyten Wege: auf Alles geradehin zu verzichten, ausser, was er durch **sein** Bestes, in wiefern es hier rechtlich anzuwenden war, erreichen konnte; seinen Kirchenwerken das mitzugeben, was wirklich in ihm, für ihren Inhalt und ihre Anwendung tauglich, lebte, aber auch wirklich lebte;[1] und in der Art, diess auszudrücken, so wie in der künstlerischen Behandlung der hier anwendbaren musikalischen Formen, gleichfalls nur von dem Gebrauch zu machen, wohin ihn sein Naturell, seine Neigung, und auch die ihm geläufigste Schreibart, wie von selbst führte. Diesen Weg hat er nun verfolgt, auch in dem hier angeführten Werke; ja in diesem besonders treulich, auch meistens so glücklich, wie kaum in irgend einem andern derselben Gattung. Diess zeigt sich der Einsicht und der Empfindung zwar am deutlichsten, wenn man es mit Orchesterbegleitung hört — wozu wir Gelegenheit gehabt haben: aber auch am Pianoforte kann es Keinem entgehen, und das um so weniger, da jene Begleitung ziemlich einfach, nur sorgsam gewählt ist, mithin beym Auszuge nichts geradezu aufgeopfert werden musste. Der ungenannte Verfasser des Auszuges hätte aber, däucht uns, einige Uebereilungen W.'s hinsichtlich des reinen Satzes, von welchen selbst dieses sein Werk nicht frey

ist, berichtigen sollen; besonders da sie fast nur im Verhältniss der Begleitung gegen den Gesang vorkommen und leicht zu ändern gewesen wären. Unter die Instrumente verstreut, bemerkt der Hörer sie nicht: auf dem Piano aber treten sie bemerkbarer heraus.

Hiermit würden wir schliessen, glaubten wir nicht zu vernehmen: „Aber ist denn das eine Recension dieses Requiem?" Lieber Leser: je nachdem Du's nimmst. Wir glauben, es ist eine, und wünschten nur, dass man unsere eigenen Arbeiten auch so recensirte. Du bist aber anderer Meinung? Wohl! so wird vielleicht das Folgende Dir als eine Recension dienen, indess wir es nur für nähere Notizen über das Werk erkennen. Solche sind auch nicht übel und für das Geschick musikalischer Compositionen vielleicht von Nöthen.

Die Worte des kirchlichen Textes sind, im Ganzen genommen, kurz zusammengehalten, und die Musik, obschon sie sieben Sätze enthält, dauert nicht über die, einem gewöhnlichen Todtenamte bestimmte Zeit. Die langsamen Sätze nämlich sind kurz; (das will man ja, und bey wenig oder gar nicht gebundener Schreibart hat man auch Grund, es zu wollen;) die lebhafteren nur, besonders die den Schluss eines Hauptabschnitts bilden, sind ziemlich lang ausgeführt, und diese sind auch, mehr oder weniger streng, in gebundenem Styl. Es ist hierin, wie überhaupt, die Anordnung und Eintheilung eines erfahrnen Praktikers neuer Zeit zu bemerken; eines Praktikers, der seinen Text nicht vernachlässigen, aber auch nicht als Herrn seiner Musik anerkennen will, ausser, wo diese selbst zu eigenem Nutz und Frommen dafür entscheidet. W. gleicht darin einem gesetzten Liberalen in der Monarchie. Und wie man voraussetzen kann, dass das Verfahren eines solchen jetzt unter den Liebhabern der Staatskunst vorzüglichen Beyfall finden werde, so kann man dasselbe auch von jenem seinem Verfahren jetzt bey den Liebhabern der Tonkunst voraussetzen. In beyden Fällen — ist die Rede nicht von dem, was erst geschehen soll, sondern was schon geschehen ist, so sagen wir Anderen: Es ist nun einmal in der Zeit! wenn man nur Verstand und Maass und redlichen Willen dabey darthut! Das hat aber unser W. offenbar gethan. An fugirten, und überhaupt an gebundenen Sätzen ist diess Werk reicher und ausgezeichneter, als irgend ein anderes W.'sche. Das ist es auch, was wir meinten, als wir sagten, in Einer Hinsicht würden die Erwartungen des Kenners und Freundes W.'scher Compositionen anderer Gattungen übertroffen werden. Offenbar hat unser Meister darauf hier besonderen Werth gelegt und besonderen Fleiss verwendet. Sehr künstliche Combinationen oder sonst schwer zu fassende Stellen finden sich nicht, vielmehr bleibt W. auch hierin sich selbst getreu: natürlich, fliessend, populair, aber würdig, beharrlich, achtungswürdig. — Das Natürliche, Fliessende, allen Stimmen Angemessene und leicht Ausführbare seines Gesanges kennet Jedermann aus seinen anderen Werken, und mit Vergnügen, so wie zur grossen Erleichterung der Ausführung, findet man's auch hier durchgängig. (Zu dieser Erleichterung soll wohl auch dienen, dass in dem Auszuge die vier Singstimmen unter die zwey Schlüssel des Pianisten gebracht sind; Sopran und Alt stehen im Violin-, Tenor und Bass im Bassschlüssel. Sollten Sänger und Sängerinnen, die doch schon solche Werke ausführen, dergleichen Erleichterungen bedürfen? und sind es wirklich Erleichterungen für sie?) — Folgendes sind die Musikstücke, aus denen das Ganze besteht.

1. Requiem — sanftfeyerlich; Te decet — cantabler Zwischensatz (die Singstimmen in diesem doch wohl Soli?); Kyrie — aus Requiem genommen, als Einleitung zum Allabreve über dieselben Worte, mit Christe; in diesem Style sich den Meistern aus Durante's Schule, besonders dem Pergolesi, nähernd, und rühmenswürdig. Alle Theile dieser Nummer sind kurz, doch gegen einander in gutem Verhältniss.

2. Dies irae — bis: Judicanti responsurus — gleichfalls kurz und, mancher guter, aber schnell vorüberfliegender Züge ungeachtet, der schwächste Satz des Werks; selbst wenn man das Gewicht der Textesworte nur im Allgemeinen anschlägt. Schön ist z. B. das wiederholte: Stricte, S. 10, Tact 5; dagegen die Begleitung zu: Tuba mirum sp. son., wie sie im letzten Tact eintritt und in der folgenden Zeile fortgeht, nicht nur nicht kirchengemäss, sondern profan. Es ist aber auch die einzige Stelle im ganzen Werke, welcher man diess geradezu nachsagen kann. — Desto würdiger, schöner und rührender ist

3. Quid sum miser — ein kurzes, höchsteinfaches Tenor-Solo, mit fortgeführter obligater

Begleitung — eigentlich, erinnern wir uns recht, des Fagotts. Hier, so wie in dem sogleich anzuführenden grössern Stücke zeigt sich unser Meister in seiner Heimath, und hier bringt ihm Jeder gern Hochachtung und Liebe dar.

4. Rex tremendae majestatis — bildet nur den pathetischen Eingang zu jenem, einem Hauptstücke des Ganzen: Salva me — bis: Voca me cum ben. Jener Eingang soll imponiren, und das mit Recht; er thut es auch, aber, wenigstens beym ersten Eintritt, auf wunderliche Weise, die wir nicht billigen können. (Soll das zweymalige G im ersten Tacte Gis seyn — unmittelbar auf F moll in Verwechselung mit dem As? Wahr ist es: wie es dann stünde, klänge es nicht gut; aber wie es nun steht, klingt's noch weniger gut und ist auch ganz willkührlich.) Diess Grave ist nur eilf Tacte lang; dann tritt, Andante, Dreyvierteltact, ein langausgeführter, einfacher, demüthig-frommer Bittgesang ein für die vier Singstimmen, Soli — erst im Wechsel, zwey und zwey, dann vereinigt — endlich Tutti. Man kann in solcher Cantilena kaum einfacher schreiben. Alles ergiebt sich, wie von selbst, und drückt doch durchgehends das aus, was es soll. Selbst was an anderen Orten, unter anderen Verhältnissen, zu tadeln wäre — die öfteren vollkommenen Schlüsse, ganz in einerley Weise: das verstärkt diesen Ausdruck. Es erscheint wie kindliche Einfalt, wenn sie bittet, und wirkt auch auf das Gefühl, wie dann diese. Der Rigorismus wird vielleicht die, durch das ganze Stück fortgehende, wiegende Bewegung des Basses als nicht kirchengemäss tadeln: sie wird aber eigentlich von den Violoncellen ausgeführt, bey deren sanftem Tone sehr gemildert und auch durch die übrigen Instrumente genügend gedeckt. Indessen: man kann die Bemerkung zugeben und wird doch, auch auf dem Pianoforte, bey discreter Behandlung, diese Begleitung kaum anders wünschen, da sie, ohne die Einfalt des Ganzen im Geringsten zu stören, den Gesang und seinen Ausdruck so gut unterstützt, und auch Allem eine gleichsam versteckte Belebtheit giebt, die überall wohlthut, besonders aber in einem so langen und so höchsteinfachen Gesange. — Lacrimosa dies — schliesst sich an und ist in derselben, ohngefähr Pergolesi'schen Art, wie Kyrie, aber länger, kunstreicher und wirksamer, fugirt. Der choralmässige Zwischensatz: Huic ergo parce — ist so andächtig und auf edle Weise rührend, dass man wünschen möchte, er führte das Stück zu Ende, obgleich man dann um manche schöne contrapunctische Stelle käme, welche hernach folgt und womit dieser Hauptheil sich schliesst.

5. Domine, Jesu Christe — ist ein mässig-langer vierstimmiger Gesang (abwechselnd Soli und Tutti,), dessen Melodie und ganze Anordnung auf den kurzen Zwischensatz: Te decet hymnus im ersten Requiem, anspielt, aber weiter und mannigfaltiger ausgeführt ist. Im Ausdruck ist er sanft, und mehr heiter, als trübe oder tiefsinnig. Er schliesst: Quam olim — ein; und: Hostias — ist ganz übergangen.

6. Sanctus — pathetisch und kräftig, kurz und überleitend zum Osanna — welches, im Verhältnisse zum Ganzen, lang ausgeführt ist, und zwar fugirt, mit festgestelltem Thema und Gegenthema. Die Ausführung ist nicht streng, aber einsichtsvoll: die Wirkung edel, belebend, erhebend. Benedictus — ist wieder übergangen.

7. Agnus Dei — fasst alle folgenden Sätze des Textes (ausser Libera — das ausgeschlossen ist) in Ein grosses Musikstück von mehren Tempo's zusammen. Agnus — kurzer, angemessener Gesang, wechselnd Soli und Tutti, einfach, aber mit obligat figurirter Begleitung. Lux aeterna — wieder Allabreve, in der populairen, aber edlen Art, wie das erste, im Kyrie. Hier wird es höher gehoben und mehr in die Breite ausgeführt durch den glücklichen Gedanken, die Hauptthemata fast aller vorher fugirten Sätze in diesem zusammen zu stellen, sie dem Gedächtniss, wie der Empfindung, tiefer einzudrücken, und zugleich dem Ganzen noch einen recht gewichtigen Schlussstein anzufügen. Zwar sind diese Themata nur theilweise, und nur, bald diess mit diesem, bald das andere mit dem andern, innerlich verbunden und zu einer neuen harmonischen Einheit gebracht; sie wechseln mehr, als dass sie sich durchdrängen; sie reichen einander mehr die Hände, als dass sie sich umschlössen: aber in dieser Weise ist das ganze Stück meisterhaft, und überall findet sich gute Folge und Zusammenhang für Verstand und Empfindung. Nach dem Orgelpuncte ruhet der Satz auf der Dominante und eine Wiederholung des einfachen, sanften Gesanges: Requiem — (Anfang) wird eingeschaltet. Diess ist eben hier von rührender, wahrhaft schöner, und eben der rechten Wirkung. Der Rücktritt

in jenes Tempo und in jene Ideen führt nun bald den gänzlichen Abschluss des Werks wohlgemessen und befriedigend herbey.

Dem lateinischen Originaltext ist zugleich eine teutsche Nachbildung beygefügt. Wenn man die Schwierigkeit einer solchen in Anschlag bringt, namentlich die dreyfachen Reime kurzer Zeilen in der zweyten Abtheilung: so wird man (mit Ausschluss einiger weniger Stellen, wie: Tag der Fülle) an sich schon mit ihr zufrieden seyn: aber als Unterlegung unter eine schon fertige Musik verdient sie grösstentheils ausgezeichnetes Lob. — Einer besondern Empfehlung, besonders auch an wohlgeordnete Singvereine, bedarf diess Werk gewiss nicht; und so ersparen wir uns dieselbe.

Das Aeussere der Ausgabe ist gut, besonders auch das Papier so haltbar, wie es für ein Werk, das oft zur Hand zu nehmen und nicht bloss für einige Jahre bestimmt ist, zu wünschen war.

Nachrichten.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat Februar.

Am 1sten, im Kärnthnerthortheater, neu in die Scene gesetzt: *Mosè in Egitto.* Die Hrn. Rubini, Tamburini und Berettoni (Osiride, Faraone und Mosè) waren ihren Aufgaben vollkommen gewachsen; eine neue Prima Donna, Signora Biagioli, machte als Elcia wenig Progressen.

Am 2ten, im landständischen Saale: Concert des Violinisten, Hrn. Jansa, welcher sich immer mehr den ersten Virtuosen dieser Kaiserstadt anreiht. Sein Spiel ist ruhig, männlich ernst, höchst rein, deutlich, brillant und feurig; im Adagio voll Adel, tiefen Gefühls und leidenschaftlichen Ausdruckes; auch die vorgetragenen neuen Compositionen, ein grossartiges Concert und Bravour-Variationen, haben reellen Werth.

Im Leopoldstädtertheater: *Das Feenkind;* Zauberspiel in zwey Aufzügen von Meisl, Musik von Georg Micheuz, brachte sein kümmerliches Leben nur auf ein paar Abende. Der unbekannte Tonsetzer scheint Naturalist zu seyn; Anlage ist vorhanden.

Am 3ten, in Schuppanzigh's Quartett-Unterhaltungen, zur Freude aller Verehrer Beethoven's: dessen herrliche Phantasie mit Chor; die Principalstimme von Hrn. von Pfaller geistreich ausgeführt.

Im Josephstädtertheater: *Schlummre, träume und erkenne!* Mährchen in fünf Abtheilungen, nach van der Velde; Musik von Hrn. Kapellmeister, Ritter von Seyfried. Ging beyläufig schon vor einem Decennium im Theater an der Wien zuerst in die Scene. Dort war kein Componist genannt. Woher die benöthigten Musikstücke, höchst wahrscheinlich ohne Vorwissen des Meisters, wie's bey dieser Direction Gebrauch und Mode ist, hier zusammengelesen wurden, mögen die Götter wissen. Handelt es sich doch nur einzig und allein darum, dass eine feine Zahl von Namen auf dem Anschlagzettel prangt!

Am 5ten, im Kärnthnerthortheater: eine musikalische Akademie, worin Hr. Slawjk ein Rondeau und Variationen für die Violine, Hr. Link ein Potpourri auf der Reinlein'schen Aeol-Harmonica, und mit Hrn. Heilingmayer ein Duo von Kalkbrenner und Dizi für Pianoforte und Harfe vortrug. Die Siegespalme errang wieder Hr. Slawjk, welcher kurz zuvor in seinem eigenen Concerte durch die unglaublichste Fertigkeit zum Erstaunen hinriss. Seine Compositionen sind mehr rhapsodisch, schroff, wenig melodiös, und vorzüglich nur auf die eigene, kühne Individualität berechnet. Eine neue Phantasie für Pianoforte und Violine, von Franz Schubert, wollte keineswegs ansprechen. Man könnte darüber füglich das Urtheil fällen, der beliebte Tonsetzer habe sich hier gerade zu vercomponirt. Auch der neuen Symphonie von Horzalka gebricht es an Klarheit, und gesichenter Instrumental-Kenntniss.

Am 6ten, im Leopoldstädtertheater, ohne Erfolg neu in die Scene gesetzt: *Der Tausendsasa;* Posse von Bäuerle und Drechsler. — Nun hat auch diese Bühne eine Reform erlebt. Ein junger Pole, Namens Steinkeller, welcher schon vor etwa einem halben Jahre die ganze Realität käuflich an sich brachte, hat sich nun mit der Crida-Masse ausgeglichen, dieser die noch restirenden Pacht-Jahre abgelöst, und die Führung für eigene Rechnung übernommen. Raimund ist als artistischer Director aufgestellt. Leider sind auch schon bedeutende Einschränkungen angeordnet worden. Diese mögen wohl allerdings durch die eiserne Nothwendigkeit bedingt erscheinen; doch traurig, höchst traurig bleibt es immerdar,

wenn Künstler dreyssig bis vierzig Jahre lang nach ihren besten Kräften zum Floriren des Institutes mitgewirkt haben, und nun in ihren alten Tagen rücksichtslos entlassen, bey den bestandenen geringen Gehalten, ohne Nothpfennig, brot- und heimathlos zum Tempel hinauswandern müssen!

Im Kärnthnerthortheater: ein anacreontisches Divertissement: *Aminthas und Lydia*, von Hrn. Balletmeister Henry. Ausser den graciösen Tanz-Pieçen nichts Erhebliches.

Am 7ten, im landständischen Saale: Concert des Hrn. Bernard Romberg, des herrlichen Meisters, den jeder Musikfreund freudig willkommen heisst. Er gab uns zwey neue, unvergleichliche Compositionen zum Besten; ein Concert in H moll und ein Rondo a la Mazurka; über die Eleganz, Präcision, Delikatesse und Grazie, welche dieser Hochmeister aller Violoncell-Virtuosen jeder seiner Kunstleistungen einhaucht, bedarf's keiner Worte. Grosses Interesse gewährte Beethoven's letzte Ouverture, welche die Haslinger-sche Handlung aus der Verlassenschaft im Manuscripte an sich brachte; es ist wieder eine grandiose Conception, die freylich nach Einmal hören nicht ganz aufgefasst zu werden vermag, auch wohl mehrer Vorproben bedurft hätte, als der Regel nach gewöhnlich Statt finden können.

Im Josephstädtertheater: eine neue Zauberpantomime: *Die goldene Feder*, von Occioni; mit Musik von Clement und Riotte. Im Ganzen wohl nicht übel, doch zu wenig Reiz an Neuheit. Woher sollen denn auch bey Ueberhäufung dieser Spectakel-Gattung originelle Ideen kommen?

Am 10ten gab im Vereins-Saale der Hoboist Alexander Petschacher Concert. Er ist einer der besten Zöglinge des vaterländischen Conservatoriums, und erntete in einem Rondo von Baron Lannoy und Variationen von Hummel wohlverdienten Beyfall.

Im landständischen Saale producirte Hr. Joseph Panny seine eigenen Geisteskinder. Solche waren: 1. Fischerlied, von Salis, für einen Tenor, Chor und Orchester; 2. Romanze und Rondeau für die Hoboe (vorgetragen von Hrn. Krähmer); 3. Schifferlied, nach dem englischen des Campbell für Tenor-Solo, Chor und Orchester; 4. Duett mit obligater Harfe: diese gespielt von Miss Griesbach; 5. Marsch mit Chor und 6. Schlusschor aus Klopstock's Hallelujah. — Strophen-Gesänge, breit ausgeführt, sind geeigneter à la camera, und können in geräumigen Hallen unmöglich effectuiren.

Am 11ten feyerten alle Bühnen den Vorabend des sechzigsten Geburtsfestes Sr. Majestät des Kaisers. Die Administration des Kärnthnerthortheaters gab eine ländliche Scene mit Gesang und Tanz: *Der Geburtstag*, von Gyrowetz componirt; das Theater an der Wien, ein Festspiel: *Habsburgs Erhöhung*, mit einer imposanten Schluss-Decoration, den vollständigen Stammbaum des erlauchten Herrscherhauses repräsentirend. Für die Leopold- und Josephstädter-Bühne hatte Meisl die Gelegenheitsstücke angefertigt; nämlich: *Die Heimath des Glücks*, Allegorie und: *Das Reimspiel von Landeck*, historisches Gemälde aus Oesterreichs Vorzeit. Allenthalben bildete das Finale die heute zwiefach erhebend und begeisternde Volks-Hymne: *Gott erhalte Franz, den Kaiser*, und Aller Herzen sprachen Amen!

Am 15ten, im Leopoldstädtertheater, zum Benefice der Schauspielerin, Therese Krones, eine von ihr selbst verfasste Zauberposse: *Sylphide, das See-Fräulein*. Die allgemein beliebte Mime debütirte damit zum ersten Male auch als Dichterin und wahrlich, unter den glücklichsten Auspicien. Ohne hinsichtlich der Erfindung eben auf Neuheit und Originalität Ansprüche zu machen, erfüllt es den Hauptzweck, zu amüsiren. Alles ist so frisch, lebendig und erheiternd gehalten, Witz und Humor folgen so gleichsam Schlag auf Schlag, dass auch der Zuseher unwiderstehlich in die allgemeine Lustigkeit mit hineingerissen wird. An der höchst beyfälligen Aufnahme dieses zum ächten Cassastück sich qualificirenden Mährchens haben die niedlichen Decorationen, das geschmackvolle Arrangement, die durch die Frauen Ennökl, Heurteur, Haas und Jäger und die Hrn. Fermier, Sartory, Lang, Korntheuer und Raimund, worunter letzterer wieder als wahrer Proteus erscheint, trefflich ausgeführten Characterrollen, so wie Hrn. Drechslers freundlich ansprechende Musik wesentlichen Antheil.

Am 17ten, im landständischen Saale: Zweytes Concert von Bernard Romberg, welcher uns diessmal wieder mit zwey ganz köstlichen Compositionen entzückte, nämlich einer Phantasie, *Idylle lyrique norvégienne* genannt, und seinem neuen

Concert in E dur. Das heisst reiner, ungetrübter Kunstgenuss.

Am 22sten, im k. k. grossen Redoutensaale: Musikalische Akademie zum Vortheile des Bürgerspitals. Instrumental-Sätze waren: Krommer's Symphonie in C moll; Solo für Violine, Clarinette und Violoncell, ausgeführt von den Hrn. Hellmesberger, Ivan Müller und Leopold Böhm; Gesangstücke von Rossini, Pacini und Mozart, vorgetragen durch die Fräuleins Weiss, Hähnel, Hrn. Rubini und Tamburini; endlich Beethoven's Schlusschor aus dem Oratorium: *Christus am Oelberge.*

Am 23sten, spielte Bernard Romberg im Kärnthnerthortheater mit rauschendem Applaus sein H moll-Concert, nebst dem pikanten Rondeau à la Mazurka. Da man nun den Meister auch für einen mässigern Preis bewundern konnte, so war das Haus überfüllt.

Am 24sten, im landständischen Saale: Concert der Harfenspielerin Dem. Krings. Durch den gelungenen Vortrag eines Concerts von Bochsa, und selbst gesetzter Variationen bewährte sie sich als eminente Virtuosin, und erhielt allgemeine Würdigung.

Am 25sten, im Kärnthnerthortheater: *Il Pirada;* Melodramma in 2 Atti; Musica del Sigre Maestro Bellini. — Wunderbar! ein italienischer Name, der, dem Vernehmen nach, einem kaum zwanzigjährigen Componisten angehört, und dabey eine so ungewöhnliche Vertrautheit mit der teutschen Schule, ein so sichtbares Annähern zu teutscher Männlichkeit, eine unleugbare Vorliebe sonderlich für Carl Maria von Weber's Denk- und Setzweise. Bravo, Maestro giovane e garbato! Nur so fortgefahren! Ohne in den Pfuhl eines verächtlichen Plagiators zu stürzen, den Geist klassischer Musterbilder aufgefasst, in ihr innerstes Wesen eingedrungen, wohlgefällige Opfer am Altare der Wahrheit dargebracht: es kann nur zu Gutem führen, und vielleicht einen heilbringenden Umschwung des Geschmackes im gefeyerten Mutter-Lande der Töne zur wünschenswerthen Folge haben. Die Oper soll hauptsächlich für Hrn. Rubini geschrieben seyn; das merkt man denn auch sogleich ab; denn dieser herrliche Sänger brillirt als Stern erster Grösse darin, und bezaubert alles, ohne Cabaletten, und Crescendo's. Einen schwerern Stand hat seine Frau, welche die Lalande suppliren soll. Tamburini, Ciccimarra und Berettoni verschönten die glänzende Einfassung. Die Aufnahme war sehr günstig, und demungeachtet — die Wiederholungen spärlich besucht.

Am 28sten, ebendaselbst, zum Benefice des Signor Berettoni, nebst dem Ballet: *Ottavio Pinelli,* eine musikalische Akademie, worin derselbe mit Tamburini und Rubini Duetten aus *Elisa e Claudio* und *Mosè,* ersterer das köstliche: Non più andrai farfalon amoroso, und letzterer die Arie aus der *weissen Frau:* Ah che piacer d'esser Soldato! in seiner Muttersprache, aber leider nicht im feurigen Geiste des Tondichters sang. Zwischensätze waren: Beethoven's Ouverture in C, $\frac{6}{8}$ Tact; Violin-Variationen von Hrn. Bezdeck, und die Herz'schen Bravour-Variationen, von dem kleinen Carl Stöber recht beyfallswerth vorgetragen.

Am 29sten, im k. k. Hofburgtheater: zum Vortheile des Pensions-Institutes der Tonkünstler: Haydn's *Schöpfung.* Orchester und Chöre thaten ihre Schuldigkeit; die Sopran-Partie leidlich.

Kurze Anzeigen.

Josua, Oratorium von G. F. Händel, im Clavier-Auszuge von J. C. F. Rex, Musikdir. an der Dreyfaltigkeits-Kirche zu Berlin. Berlin, bey T. Trautwein. (Pr. 4 Thlr. 12 Gr.)

Es käme viel zu spät, wenn wir unsere Leser erst von der Vortrefflichkeit dieses Oratoriums im Allgemeinen unterhalten wollten. Jedermann kennt es, und selbst diejenigen, die es noch nicht hörten, wie sich das wohl trifft, haben doch gewiss im Ganzen so viel Rühmliches davon vernommen, dass sie einer kurzen Auseinandersezzung, die obendrein als Einleitung dem Werke vorgedruckt wurde, nicht bedürfen: zu einer ausgeführtern aber fehlt uns beym Andrange so vieler Neuigkeiten der Raum. Auch dürfte wohl eine Abhandlung über Händel's Geist und Art noch belehrender seyn, zu der wir uns wohl einmal bereitwillig finden lassen würden, wenn andere Kenner sie nicht geben, ehe uns unsere anderweitigen Geschäfte die Ausführung erlauben.

Das Werk gehört bekanntlich zu den Ar-

beiten des Alters dieses Heroen der Tonkunst, und ist ein unmittelbarer Nachfolger seines Judas Maccabäus, den er selbst besonders liebte. Das gegenwärtige Oratorium ist 1747 geschrieben worden, vier Jahre vor seinem Erblinden und zwölf vor seinem Tode, der 1759 am 13ten April in einem Alter von 74 Jahren erfolgte. Die vollständige Partitur des Josua ist, wie mehre andere, in London herausgekommen.

Wir haben also hier nur vom Clavier-Auszuge zu reden und dürfen im Allgemeinen versichern, dass er mit Fleiss und Sachkenntniss verfertigt worden ist. Diejenigen Noten, die der richtigen Stimmführung wegen nicht ausbleiben durften, ob sie gleich auf dem Fortepiano nicht gut gebraucht werden können, so auch alle, die vom Verfasser des Auszuges aus der Bezifferung gezogen, oder auch zur Unterstützung der Sänger hinzugefügt worden sind, sind hier gewöhnlich kleiner gestochen oder eingeklammert worden, was der Verfasser in der Einleitung selbst anzeigt. Ein solches Verfahren ist Anderen zur Nachahmung zu empfehlen. So sind auch mit Recht einige Arien, die ihres wirklich ärmlichen, nicht zur Begeisterung führenden Wortinhaltes wegen von keiner Seite etwas bieten können, geradehin weggelassen worden. Auf die Unterlegung des teutschen Textes ist noch besondere, oft verbessernde Aufmerksamkeit gewendet, eine Aufmerksamkeit, die den Herausgebern älterer Werke nicht genug zur Pflicht gemacht werden kann. Wie oft wird den Hörern und Sängern nicht ein grosser Theil des Genusses bloss durch eine elende Uebertragung verkümmert? Kann es nicht Jeder selbst, so mag er sich nach tüchtigen Helfern umsehen. Die Herren Verleger würden wohl thun, wenn sie selbst darauf aufmerksam sein und die rechten Leute für dieses Geschäft in Thätigkeit setzen wollten. Die Clavier-Begleitung ist nirgend überladen, spielt sich daher gut und die vielen Verehrer Händel'scher Musik werden es dem sachkundigen Verfasser Dank wissen. Da wir hier von einer genauern Characteristik, von der Kraft der Chöre, worin Händel so gross ist, von den Gegensätzen der zartesten Liebe zu dem Heldenmuthe der Krieger u. s. w. schweigen: so haben wir nur noch zu bemerken, dass auch die einzelnen Stimmen zu diesem Werke sauber lithographirt in derselben Handlung zu haben sind, was den Liebhabern Händel'scher Musik nur erwünscht seyn kann. Wir wünschen dem guten Unternehmen vom Herzen viele Freunde, die ihm hoffentlich nicht fehlen werden.

Der Norden-Saal, eine Sammlung Schwedischer Volkslieder, übersetzt von Amalie v. Helwig, geborner Freiin von Imhoff (und Andern) mit Begleitung des Pianoforte, nach den alten Gesang-Weisen bearbeitet — — von A. F. Lindblad. II. Heft. Berlin, bey Schlesinger. (Pr. ¾ Rthlr.)

Wir haben die erste Sammlung dieser schwedischen Volkslieder mit dem ihr gebührenden Lobe vor nicht gar langer Zeit in diesen Blättern angezeigt, worauf wir uns im Ganzen berufen. Doch wollen uns in diesem zweyten Hefte einige nicht so zusagen, z. B. das Nachtwächter-Lied mit seiner einzigen gewöhnlichen Strophe; auch Hr. Olle will uns als Dichtung und Musik nicht recht gefallen; Vorspiel und Nachspiel scheinen uns zu lang und nicht interessant genug: die Melodie aber ist hübsch. Die übrigen sind schön. Das vorzüglichste unter allen ist das Lied vom Necken (vom Nix), ein wahres Meisterstück volksthümlichen Gesanges, dessen erste Bearbeitung uns noch besser gefällt, als die zweyte. Viele alte nordische Volkslieder sind bekanntlich für unsern Geschmack im Texte gar zu gedehnt. Diess findet auch hier wieder in einigen Statt, z. B. in der *Meerfrau* und in *Ritter Olle,* der wohl am wenigsten gut gewählt ist. Sind jedoch die Texte wahrhaft dichterisch, so darf auch diess für kein Hinderniss gehalten werden. Dagegen sind No. 9 und 10 ganz kurze Lieder. No. 9, von Amalie v. Helwig bearbeitet, ist auch dem Texte nach das schönste. Mögen diese Lieder *mit noch sorgfältigerer Auswahl* fortgesetzt werden und sich vieler Freunde erfreuen.

Potpourri — — pour le Violoncelle avec accomp. de l'Orchestre ou de Piano, comp. par Fr. A. Kummer, première Violoncelle de la Chapelle royale à Dresde. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr., mit Orchest., 1 Thlr. 8 Gr., mit Pianof., 12 Gr.)

Hr. Kummer ist als ein ausgezeichneter Violoncellist bekannt genug; man wird daher voraussetzen, dass, was einem Solchen genaue Kenntniss

seines Instrumentes, Geschmack und Erfahrung über Effecte, lehren und eingeben, auch in seinen Compositionen sich ausprägen werde. Diess ist auch der Fall, und in diesem interessanten Potpourri noch ganz besonders. Es verlangt aber auch jene Kenntniss, Geschmack und Erfahrung — beträchtliche Fertigkeit ohnehin — von dem, der es ihm gut nachspielen will. Gelingt diess, so wird es an Beyfall nicht fehlen. Allerdings haben an der angenehmen, heitern Wirkung des Ganzen die allerliebsten Melodieen Maria Weber's aus der *Preciosa*, und deren geschickte Zusammenstellung, einen Hauptantheil: und wir können nicht unterlassen, auf diese Veranlassung, das theatralisch-musikalische Publicum, oder doch die meisten und lautesten seiner Sprecher, einer wahren Ungerechtigkeit gegen Weber, und gewissermaassen selbst gegen die Tonkunst unserer Tage, zu zeihen, wenn von der beträchtlichen Summe trefflicher, origineller, geist- und seelen-, character- und ausdrucksvoller Melodieen, die Weber in diesem Werke niedergelegt hat, kaum und selten nur Notiz genommen, dagegen von manchem Tumultuarischen, wild Stürmenden, das, mag es auch an seinem Orte von angemessenem Effecte seyn, doch gewiss weit weniger reine, unerzwingliche Gabe des Genius ist, so oft wieder tumultuirt, oder auch, wie hoch von oben herunter, das Wunderlichste heraus- und hinein-philosophirt wird. — Hr. Kummer fängt sein Potpourri mit dem durch das Stück feststehenden Zigeunermarsch an. Preciosa's Lied, vom Violoncell bey der Wiederholung reich verziert, folgt. Der muntere, pikante Zigeunertanz schliesst sich an und wird vom Violoncell einigemal variirt, worauf, nach einer Art Coda, das Lied: Im Wald — eintritt, wo das Violoncell das Echo erhalten hat; und eine zweyte, muntere Tanzmelodie, über welche das obligate Instrument dann brillant figurirt, macht den Beschluss. — Dass die Solo's zum Theil schwer auszuführen sind, haben wir schon erwähnt. Das Orchester (oder Pianoforte) ist leicht und hat wenig, doch ist es durch die, meistens von Weber herübergenommene, pikante Instrumentation nicht uninteressant.

Salmo Terzo a due voci (Soprano ed Alto) da Benedetto Marcello, coll' Accomp. di Piano. Berlino, presso T. Trautwein. (Pr. 25 Sgr.)

Liebhaber alter geistlicher Musik haben an der Anzeige genug: die übrigen, nur das Neue liebenden Musikfreunde dürften auch durch die fleissigste Darstellung des hier Gebotenen, sich kaum dafür gewinnen lassen. Das einzige wirksame Mittel, diese Art Musik wieder in Aufnahme zu bringen, ist ein guter Vortrag derselben von gebildeten Frauen. Zum Glück sind solche nicht mehr zu selten. Haben wir doch bereits wieder ganze Gesellschaften, die auch Altes in ihren Kreis ziehen. Ihre Bemühungen können nicht völlig ungesegnet bleiben. Wir bemerken nur noch, dass Soli und Tutti mit einander wechseln, dass auch die Tutti zweystimmig sind und das neunzehn Seiten lange Stück recht gut gestochen ist, wie man es bereits von dieser Handlung kennt.

Divertissement pour le Violoncelle avec accomp. de l'Orchestre, comp. — — par Fréd. Aug. Kummer — — Oeuvr. 2. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr.)

Ein Adagio in C moll, nicht trübe oder pathetisch, sondern, wie es hier passender war, mässigernsthaft und melodiös, für das obligate Instrument reichlich verziert und figurirt, leitet zu einem Allegro moderato in C dur, das ziemlich lang fortgeführt wird, und wo ein artiges Thema mit lebhaften Figuren oder sogenannten Bravoursätzen wechselt; ein kürzeres, rascheres, für den Solospieler brillantes Allegro macht den Schluss. Das Ganze gruppirt sich gut. Der Concertist wird reichlich, in verschiedener Vortrags- und Ausdrucksart, auch hervorstechend genug beschäftigt. Dass das Instrument gar zu häufig in seiner hohen und höchsten Region, mit unverhältnismässiger Zurücksetzung der mittlern und tiefen, angewendet wird, ist das Einzige, wogegen wir Etwas einwenden möchten. Das Orchester ist in allen Stimmen sehr leicht auszuführen; es können auch, nöthigen Falls, verschiedene Blasinstrumente ohne beträchtlichen Nachtheil der Wirkung zusammengezogen werden.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten April. N°. 15. 1828.

Recension.

No. 1. *Grande Fantaisie en forme de Sonate composée pour le Pianoforte — — par Charles Czerny.* Oeuvr. 144. Leipzig, chez H. A. Probst. (Pr. 1½ Thlr.)

No. 2. *Première Fantaisie élegante ou Potpourri brillant sur les thêmes favoris de l'Opéra: La Dame blanche, pour le Pianoforte par Charles Czerny.* Oeuv. 131. Part. 1. Vienne, chez Tobie Haslinger. (Pr. 16 gGr.)

No. 3. *Seconde Fantaisie élegante ou Potpourri u. s. w.* wie vorher. Part. 2.

Hr. Czerny gehört ohne allen Zweifel unter die Componisten, die einem grossen Theile des musikalischen Publicums ausnehmend gefallen, denn sonst würden wir nicht sein 144stes Werk anzuzeigen haben, den Recensenten aber gewöhnlich nicht, — eine Erscheinung, die auffallend genug für jeden seyn muss, der die Dinge an sich, nicht aber in ihrem Zusammenhange betrachtet. Man sollte auf den ersten Anblick meinen, ein Theil von beyden müsste unrecht haben; sie werden sich jedoch, genau betrachtet, beyde rechtfertigen, vielleicht sogar vereinigen lassen, wenn jeder dem andern etwas nachzugeben sich geneigt finden wollte, was für beyde Theile am Ende nicht übel seyn würde. Es wird sich der Mühe verlohnen, den Grund dieser Erscheinung einmal etwas genauer anzusehen: vielleicht ergiebt sich daraus Einiges, was für uns nicht ohne Nutzen seyn dürfte. Aehnliches haben wir an Rossini erlebt, und in der That, beyde gleichen sich nicht wenig; man könnte behaupten: Czerny ist unter den Clavier-Componisten eben das, was Rossini unter den Opern-Componisten ist. Wer aber, wie die beyden Männer, das Publicum so aufzuregen und für sich zu gewinnen versteht, muss nothwendig irgend etwas wesentlich Gutes empfangen und ausgebildet haben, denn das völlig Leere ergreift Niemanden. Die Menge wird in der Regel nur von dem am lebhaftesten ergriffen, was den Neigungen derselben gerade am meisten zusagt. Es wird also das Zeitgemässe seyn, was solche Lieblinge der Zeit sich geschickt anzueignen wussten. Und so ist es auch mit Beyden. — Worin besteht nun das Zeitgemässe? Das für die Meisten Drückende nicht lange entflohener Tage, ja für Manche noch fortdauernd Lastende hat die Mehrzahl dahin gebracht, dass sie nach ihren sorgenvollen Beschäftigungen eine leichte, das Gemüth vom Ernst des Lebens abziehende Erholung suchen; sie ziehen es vor, sich durch einen gefälligen Sinnenreiz gewissermaassen zu betäuben, damit sie auf kurze Zeit ohne alles Nachdenken die unangenehme Wirklichkeit vergessen. Selbst ein tieferes, bleibenderes Gefühl, das nur zu leicht Gedanken erweckt und sie bald wieder in sich selbst versenkt, scheint ihnen beschwerlich; was irgend eine gehaltene Stimmung verursacht, wird in solchen Lagen, mit Recht oder Unrecht, gilt hier gleich viel, vermieden; man achtet es für Mühe, die man schon über die Maasse zu haben wähnt. Die Geduld ist von den unvermeidlichen Lebensverhältnissen bereits erschöpft; nichts behagt daher mehr, als was oberflächlich von einem Gegenstande zum andern eilt, was Bild auf Bild vor den Sinnen vorüberführt; das Leichtfertige wird am liebsten aufgenommen, um — es bald wieder zu vergessen. Man flattert von Einem zum Andern; Neues auf Neues folgt und muss folgen, wenn es nicht den Reiz verlieren soll. Daher kommt es auch, dass unsere besten Trauerspiele und unsere schönsten Opern, führen sie nicht allerley Lärmendes und Pomphaftes mit sich, leeren Häusern vorgespielt werden, wenn nicht etwa die Neugier durch eine fremde, im Rufe stehende Künstlerin und dergleichen gelockt wird.

Daher muss durch Pracht der Dekorationen gezwungen werden, was sonst der Werth der Sache an sich zu bewirken wusste. Daher wollen einfache, auch noch so gehaltvolle Lieder; ernste, aus einem Gusse geschaffene Oratorien u. s. w. nicht recht behagen. Unsere Oratorien wollen daher etwas Opernhaftes in sich tragen und unsere Liedercompositionen treten aus ihrer Innigkeit heraus und suchen, malerisch gehalten, wie z. B. der *Erlkönig* von Fr. Schubert, das Spiel der Sinne durch allerley auffallende, oft nur einschneidende und gewaltsame Modulationen zu verlocken, um dem flüchtigen Bedürfnisse zu entsprechen. Mit unserer Schriftstellerey ist es im Ganzen nicht anders. Grössere, gehaltreichere Werke werden nicht viel gelesen; man glaubt keine Zeit dafür zu haben, man zersplittert sie mit allerley Kleinigkeiten. Es entsteht eine Zeitschrift nach der andern; eine sucht die andere durch rauschende Witze und Witzeleyen, oder auch wohl durch keckes, anmaassend absprechendes Gerede zu überbieten. Man stichelt, man schmäht: das unterhält allerdings leicht genug. Was Wunder, wenn am Ende auch mancher von Natur Bessere, der doch auch gelesen und gespielt seyn möchte, der matten Eitelkeit sich hingiebt! — Es ist wohl wahr, die Künstler verderben das Publicum, aber das Publicum verdirbt auch die Künstler. Manche der letzteren ziehen sich zurück und geben lieber gar nichts, weil sie sich mit dem herrschenden Geschmacke nicht zu vereinigen wissen. Andere lassen sich theils aus Eitelkeit, theils aus Gewinnsucht verleiten und fröhnen der Menge. Wir sind nicht gesonnen, solches Nachgeben mit überhartem Tadel rücksichtslos zu verfolgen, so wenig wir uns auch entschliessen möchten, solchem Getreibe uns selbst hinzugeben. Wir halten es aber nicht bloss für billig, sondern sogar für nothwendig, das Gute, was noch in jenen einseitigen Bestrebungen wirklich liegt, bestens anzuerkennen.

Wer mit der Welt leben will, wie es Jeder soll, (denn es ist eine geringe Kraftäusserung, sich zurückzuziehen und den Vornehmen zu spielen,) muss auch der Welt etwas nachgeben lernen. Muss man doch schon jedem einzelnen Menschen, mit dem man lebt, Manches hingehen lassen und nachsichtig beurtheilen, wenn es einem auch nicht gefällt, damit man Vortheile von seinen guten Seiten ziehe. Warum sollte man diess nicht bey der Menge? warum sollte man diess nicht auch bey Dichtern und Componisten, die offenbar für den Zeitgeschmack arbeiten? Die Umstände, unter denen etwas geschieht, nehmen ja manche Entschuldigung über sich. Aus diesen Gründen erkläre ich mich für einen Feind aller Härte und aller Schonungslosigkeit. Wenn ich daher auch nach meiner individuellen Neigung die verflossenen Zeiten musikalischer Kunst der jetzt herrschenden im Allgemeinen vorziehe: so kann ich doch mit denen nicht übereinstimmen, die nichts, als alte Musik, schätzen, oder wohl gar nur von einem einzigen Meister, und wäre es Beethoven oder Mozart selbst, etwas hören wollen. Das Mannigfaltige macht erst eine Welt und ewig neu bringt der Frühling seine Blüthen und der Herbst seine Früchte. Ist nun ein Jahr nicht, wie das andere; gedeiht in dem einen diese, in dem andern jene Frucht besser: so liegt das an der Witterung, die wir nicht zu schaffen vermögen. So sehr auch der Mensch mit Freiheit sein Inneres bebaut und pflegt: so hängt doch auch hierin viel von den äusseren Umständen ab.

Czerny hat offenbar viel Gutes, so wie Rossini. Mit Recht loben die Freunde desselben eine gewisse Lebhaftigkeit der Phantasie, die sie, auf alle Fälle zu einseitig, vielen anderen Componisten, die nicht nach seiner Weise singen, absprechen. Er hat so viel angenehm Melodisches, dass man sich, ist man nicht gegen ihn eingenommen, darüber freuen muss. Ja man darf sagen, er ist reich an melodiösen Erfindungen, die alle so natürlich und gut gehalten sind, dass Mancher Ursache hat, hierin sich ihn zum Vorbilde zu nehmen, wenn Erfindung der Melodie diess zuliesse. Auch haben wir ihm öfter eine gewisse eindringliche Schönheit in seinen Zusammenstellungen und einen ungesucht guten Geschmack, der sich nicht selten auch in seinen Kleinigkeiten, z. B. in seinen Décaméron, findet, mit Vergnügen zugeschrieben. Ferner dürfen wir eine gewisse Zierlichkeit und Nettigkeit, die sich zu seinem Vortheile in nicht wenigen Erzeugnissen an den Tag legt, eben so eine grosse Gewandtheit in Erfindung neuer Passagen, die für das Pianoforte vorzüglich geeignet sind, keineswegs übergehen. Das ist es auch, was man an ihm liebt, was ihm so viele Freunde erworben hat. In so weit haben also die Liebhaber des Pianoforte recht, wenn sie seinen Erzeugnissen vor vielen anderen den Vorzug geben. Auch sind diese Eigenschaften keinesweges geringfügig und wir erkennen sie mit Freuden an. Zu diesem Allen kommt noch,

dass er gewöhnlich, seines fertigen Clavierspieles wegen, den Allermeisten etwas Wackeres einzuüben giebt, was ihnen, haben sie die nicht unübersteiglichen Schwierigkeiten überwunden, in geselligen Zirkeln durch das Lob, was ihnen zu Theil wird, reichen und gewünschten Ersatz bietet.

Dagegen haben die Recensenten und mit ihnen derjenige Theil der Musikfreunde, die nicht bloss hübsche Melodieen und glänzendes Passagenwerk, sondern dabey auch gute Durchführung und geistreiche Verbindung derselben verlangen, in der Regel auch nicht unrecht, wenn sie ihn tadeln. Gewöhnlich schreibt er, wie Rossini, viel zu schnell und übereilt, dass auch oft an eine zusammenfügende Idee gar nicht zu denken ist. Seine Verbindungen der mancherley Sätze und Formeln sind zuweilen so arm und matt, so ganz hingeklingelt, so völlig nichts sagend, dass man kaum begreift, wie ein so gewandter und von der Natur für die Kunst so wohl ausgestatteter Mann so äusserst fahrlässig mit seinem herrlichen Talente umspringen kann. Dazu kommen noch gewisse, fast stehend gewordene, mitunter ganz entsetzliche Modulationen, die nicht bloss zwecklos erscheinen, sondern sogar nicht selten den kaum empfangenen schönen Eindruck wieder völlig zerstören und den Hörer entweder zu einer gänzlichen Gedanken- und Gefühllosigkeit zwingen, oder ihn ganz ärgerlich machen. Gewöhnliche Musikliebhaber wissen davon nichts, und wenn auch solche Dinge, wie Messer, einschneiden: so sind die Verwöhnten doch nur zu geneigt, solche frappante Unziemlichkeiten für Originalitäten hinzunehmen. So etwas verdirbt aber die Musik und die Menschen, und man ist nicht im Stande, es durchgehen zu lassen, wenn man es ehrlich mit Beyden meint. — Wollte nun Hr. Czerny, wie er es wohl vermöchte, mit mehr Eifer für die Sache sich stetiger einer guten Durchführung befleissigen, das ganz unnütze, ja oft nachtheilige Moduliren lassen, was doch am Ende jeder Schüler kann: so würde man ihm auch manche Sonderbarkeit williger hingehen lassen, und beyde Theile, Musikliebhaber und Musikkenner, am meisten jedoch er selbst in der lohnenden Ueberzeugung, redliche Mühe nicht gescheut zu haben, würden dabey ausserordentlich gewinnen. Hr. Czerny kann zwar sagen: „Die Leute wollen ja nichts anderes, als eben leicht hingeworfene Dinge. Meine besseren Arbeiten nehmen die Verleger gerade weit weniger“ u. s. w. Das entschuldigt aber nicht. Er bleibe nur überall der gefällige, elegante Componist, der er wirklich ist, aber er sey in dieser seiner Weise nur genauer und verknüpfe besser: es werden dann seine Werke nur desto mehr befriedigen. Wir verlangen gar nicht, dass er aus seiner Natur herausgehen und eine schwerfälligere annehmen soll. Wir haben auch gar keine Nebenabsicht, sondern haben das Alles allein um der Sache willen und aus eigentlicher Liebe für sein wirklich höchst Achtbares gesagt; und sollten wir uns in dem Einen oder Andern bey aller angewandten Mühe doch geirrt haben: so lassen wir uns sehr gern berichtigen und dürfen versichern, dass wir in keinem Falle zu den untrüglichen Leuten gerechnet seyn wollen. So viel im Allgemeinen; nun zur Anzeige.

No. 1 der hier zu beurtheilenden Stücke gehört in jeder Hinsicht zu seinen besten Arbeiten; es hat viel Gesang, eine edele Haltung und eine recht gelungene Durchführung. Wir halten es daher für unsere Pflicht, jeden Clavierspieler darauf aufmerksam zu machen. Der erste Satz (Allegro moderato) hat etwas so freundlich Ruhiges und still Angenehmes, das wohl erfundene Thema ist so schön geführt und besonders im zweyten Theile so tüchtig durchgenommen, dass wir nur Weniges, meist Geringfügiges und sehr schnell Vorübergehendes anders wünschten. Menuetto recht schön, wenn auch das Trio an Bekanntes erinnert. Adagio fünf Seiten lang, aber schön, in einer Melodie durchgeführt, wohl tüchtig durch die Töne gehend, aber in gutem Zusammenhange, so dass man nicht durch Fremdartiges aus dem Gefühl gerissen und durch zweckmässigen Wechsel der Verbindungen bis ans Ende wohl unterhalten wird. Darauf folgt ein ganz kurzes Prestissimo, das auf das Leichteste, wie hingehaucht vorgetragen werden muss: so wird es seine Wirkung gewiss nicht verfehlen. Auch hier bleibt der Styl dem Ganzen höchst angemessen. Den Schluss macht ein Rondo, Allegretto moderatissimo con espress., eilf Seiten lang. Die angenehme Melodie ist in einem Gusse sehr ansprechend bearbeitet. Das ausgezeichnete Ganze hätte wohl richtiger eine grosse Sonate heissen sollen; der Name hat aber seine guten Ursachen und thut nichts zur Sache. Wir empfehlen das Werk vor vielen. Es ist, wie man das von dieser Handlung gewohnt ist, sehr gut und schön gestochen. Gleich auf der ersten Seite, was sonst hier wenig vorfällt, zeigen wir einige geringfügige Druckfehler an, beyde in der vierten Klammer: im dritten Tacte muss aus dem

Achtel des dreygestrichenen Es ein Sechzehntheil und im vierten des letzten Bass-Achtels aus d ein c werden. Deutlichkeit und Schönheit des Stichs sind sehr lobenswerth. Wir empfehlen das Werk nochmals mit Vergnügen.

No. 2. Die erste dieser beyden Phantasieen wird die gewöhnlichen Ansprüche der Freunde dieses Componisten ohne allen Zweifel befriedigen: die Uebrigen aber werden hier Ursache haben, die bekannten Einwendungen zu wiederholen. Was sollen wohl Uebergänge aus B moll in gerader Bewegung in H dur, wenn sie ohne allen innern Grund erfolgen? Mag man doch über Quinten-Verhältnisse noch so gemässigt urtheilen: so etwas klingt durchaus hart und ungeschickt. Wenn nur etwas damit bezweckt würde, wollten wir über diese neue Ultra-Methode kein Wort verlieren. Auf diese Art ist so eine Fortschreitung nichts weiter, als eine stachlichte Decke, die dem erschrockenen Sinne für den Augenblick das Gewöhnliche verbergen soll. Hr. Czerny braucht solcher Mittelchen nicht; er ist erfindungsreich genug. Das Ganze ist nicht eben schwer.

Die zweyte dieser Phantasieen ist besser, als die erste. Nach einer recht artigen kurzen Einleitung folgt ein hübsch durchgeführtes Andante, das ein nettes Spiel, jedoch nicht zu viel Fertigkeit erfordert. Gut einstudirt, befriedigt es sicher. Darauf ein Allegro con brio und zum Schluss ein Allegro vivace, beyde mit Bravour, doch nicht zu schwer. Es wird also guten Eindruck machen. Stich und Papier sind gleichfalls schön.

G. W. Fink.

Aus einem Schreiben an den Redacteur.

... Das und nichts Anderes ist es, nur hier zusammengedrängt, vielleicht auch mehr auf deutliche Begriffe zurückgeführt und besser geordnet, was ich der kleinen Gesellschaft, aufgeregt durch die Ausführung der letzten Symphonie Beethoven's im Concerte und durch die von einander äusserst abweichenden Urtheile über diese, vom gegenwärtigen Stande und Zustande der Tonkunst im Allgemeinen, so weit ich ihn zu erkennen und zu beurtheilen fähig bin, vorgetragen habe. Dass man mich so falsch verstanden, kann an den Anwesenden, es kann aber auch an mir gelegen haben. Es ist eben so schwer, mithin eben so selten, dem heiss aufflackernden Enthusiasmus und der kalt zergliedernden Reflexion über dergleichen Gegenstände recht zu predigen, als es beyden ist, die Predigt recht aufzunehmen. Dass aber Sie, nur durch andre Hand unterrichtet, im Eifer für die Sache, als jetzt auch Ihres Berufes, mir schriftlich zu Leibe gegangen sind: das kann mich nur erfreuen; und darum habe ich auch den ganzen gestrigen Tag an vorstehende Antwort setzen wollen. Nur bitte ich, von ihr keinen öffentlichen Gebrauch zu machen, eben jenes doppelten Schwierigen wegen. Um aber nicht bloss, im Grunde schon Abgethanes noch einmal abzuthun, knüpfe ich an einen der obigen Puncte (es ist der dritte) auch etwas Anderes, und davon theilen Sie den Lesern der musikalischen Zeitung mit, was Sie wollen und wie Sie's wollen.

Es war dort die Rede von dem Ernst und mannigfachen höhern Streben unserer Zeit im Allgemeinen — erst, bloss an sich, als Erscheinung, als Gegenstand der Beobachtung; und von den Einflüssen dieses Ernstes, dieses Strebens, auch auf die Meister der Tonkunst unserer Tage — erst, gleichfalls bloss an sich, als Erscheinung, als Gegenstand der Beobachtung. Was folgte, gehört nicht zu dem, was ich hier anführen will. Ich will aber im Einzelnen eine solche Erscheinung aus der Musikwelt anführen; und zwar, wie mich dünkt, eine wahrhaft merkwürdige.

Oder wäre es nicht merkwürdig, dass mehre der ausgezeichnetesten Tonkünstler unserer Tage, und zwar solche, die weder durch ihre Aemter veranlasst, noch durch ihre übrigen Verhältnisse dabey erleichtert sind, einen Haupttheil ihrer schönsten Kräfte und karg zugemessenen freyen Zeit gerade der Gattung musikalischer Werke darbringen, welche, wiewohl eine der edelsten, doch die unverdankteste, wie vielmehr die unvergoltenste, von allen ist: dem Oratorium? Lassen Sie uns doch das jetzige Verhältniss solch eines Meisters zum Publicum in dieser Hinsicht etwas näher betrachten. Wir wollen uns nicht schämen, vom untersten Gesichtspuncte anzufangen, zumal da jetzt Unzähliche, besonders in gewissen Ständen, für Alles, was sie thun oder thun sollen, gar keinen andern fassen: „Was wird mir dafür?"

Jedermann weiss und kann es immerfort bestätigt sehen — Niemand aber weiss es besser, als jene Meister selbst — dass bey der Composition eines Oratoriums an Entschädigung, und wäre es auch nur die, eines Tagelöhners, bloss für die auf-

gewendete Zeit, jetzt gar nicht zu denken ist. Geniesst der Componist nicht schon eines beträchtlichen Rufes: so kann sein Werk wohl nicht einmal zu öffentlicher Aufführung gelangen. Aber wenn er auch eines solchen Rufes geniesst, und damit erlangt, dass es hier einmal und dort einmal aufgeführt wird: so muss er es, fast ohne Ausnahme, zu dem, was man einen wohlthätigen Zweck zu nennen pflegt, mithin wieder umsonst, hingeben; und soll die Ausführung anständig und wirksam herauskommen: was für Laufens und Rennens, Einladens, Einstudirens, Probirens, was für Zeitverlust, Beschwerde, mitunter auch Verdrüsslichkeiten, fallen gemeiniglich dabey auf ihn! Ist er nun endlich mit Allem zu Stande; es gelingt auch Alles zu seiner und aller Anwesenden Zufriedenheit. — was doch gewiss ein seltener Fall ist: was wird ihm selbst dann, ausser eben dieser stündigen Zufriedenheit, welche oftmals noch hinterher durch Kritiken, gleich der, über Wilhelm Meisters *Hamlet,* von dem anstössigen weissen Bändchen, das unter der schwarzen Kleidung hervorgeguckt hatte, wieder verjagt wird? Vielleicht wird ihm ein Zusatz zu seinem Rufe? Bey dem, dieser Gattung entfremdeten, gegen sie fast gleichgültigen Publicum? Schwerlich! Die Composition eines Heftes hübscher Clavier-Variationen oder scherzhafter Gesellschaftslieder; ein rasch und brillant öffentlich vorgetragenes Rondo und dergl. würden wenigstens lebhafteres Anerkenntniss finden; und würde nun, dass sie diess gefunden, in recht vielen Zeitblättern wiederholt — wie das kaum fehlen könnte, da es einen lesbaren Artikel, der wohlfeil oder auch umsonst zu haben, abgäbe: so möchten diese Erzeugnisse unserm Meister leichtlich mehr zur Verbreitung seines Rufes dienen, als die Abfassung eines Oratoriums. Vielleicht aber lässt er sichs beygehen, das Werk durch den Druck zu verbreiten. Da müssen nun ganz besondere Verhältnisse obwalten, oder er ist genöthigt, diess auf eigene Kosten zu wagen. Dann aber ist es ein Glück, und ein seltenes, wenn er diese seine Kosten nur wieder herausbekömmt: und die wenigen zerstreueten Exemplare gelangen, mit seinem Namen, zu der Ehre, neben anderen Werken derselben Gattung und den Namen ihrer Verfasser, in den Repositorien der Sammler fest wie Bley zu liegen für Kinder oder Kindeskinder, wo nicht für Maculaturhändler; denn sie öffentlich zu Gehör zu bringen, findet sich nur in wenigen Städten eine seltene, in den übrigen gar keine Gelegenheit.

Doch das ist eine miserable Betrachtung. Wir wollen weiter gehen, und womit sie sich fortsetzen liesse, in das Allgemeine zusammenfassen, was zu Würdigerm führt und zu Erfreulicherm. Es ist schlechterdings jetzt nichts vorhanden, was zur Cultur dieses edlen Zweiges der Tonkunst bewegen könnte, ausser, Drang des Talents und Lust am Arbeiten selbst; Liebe zu diesen künstlerischen Erzeugnissen, die man als gute anerkennt, und Freude an der Anstrengung seiner Kräfte für sie; dann, wenn das Werk zu Stande und gelungen, stilles Genügen in dem Bewusstseyn: es ist etwas Würdiges mehr vorhanden; durch mich ist es, ohne alle Nebenabsicht, vorhanden: mache man nun damit, was man will, und wirke es, was es kann!

Einen solchen Sinn, solche Neigung und Stimmung, überhaupt in sich zu hegen und zu bewahren: das ist wohl gut und schön, aber nicht viel: hingegen, nun bey den einzelnen Fällen, in diesem Sinne, dieser Neigung und Stimmung, grosse, weitaussehende und schwierige, so Vieles voraussetzende, so langwierig anstrengende Handlungen, welcher Art sie seyen, beharrlich zu Stande zu bringen: sie, gleich im Voraus aufgebend, was Menschen von aussem her zum Handeln reizt, möglichst gut zu Stande zu bringen: das, mein' ich, ist wirklich viel; es ist als viel, und auch als eines der Merkmale jenes Ernstes und höhern Strebens der Zeit anzuerkennen, selbst wenn nicht überall Vortreffliches dadurch hervorgebracht würde; wo es sich aber auf Gegenstände richtet, die eben jetzt diess Anerkenntniss nicht finden, da soll Jeder, der es vermag, ihm hierzu zu verhelfen sich bemühen.

Da sehen Sie nun, wohinaus ich will: Jenes ist mit dem Oratorium jetzt offenbar der Fall — es findet diess Anerkenntniss nicht: Sie, jetzt an der Spitze eines auf Musik überhaupt einflussreichen Institutes, möchte ich für das Bemühn, ihm zu diesem Anerkenntnisse zu verhelfen, gewinnen; wenn Sie anders nicht schon dafür gewonnen sind. Es gilt Gerechtigkeit gegen etwas Achtungswerthes, etwas an sich Gutes und anderes Gute Förderndes; denn dass — entfernter Liegendes noch unerwähnt — die Erhebung, die Verbreitung, die öftere Benutzung des Oratoriums auch auf andere Zweige der Tonkunst wohlthätig einwirken würde, liegt am Tage, und wird zum Ueberfluss noch durch Händel's Zeit und Wirksamkeit bestätigt. Es gilt Gerechtigkeit; und bliebe es da selbst ohne Erfolg, so hat man doch das Seinige gethan. Andere

Gattungen haben ihre Sprecher, und einige, besonders die Opern- und Virtuosen-Musik, haben sie überall, obschon eben diese ihrer am wenigsten bedürften, indem zu ihnen der Zeitgeschmack schon hinzieht: das Oratorium hat keinen, oder doch keinen durchdringenden. — — Irre ich nicht, so bedarf es bey diesem, wie bey jedem so offenbar an sich Gutem und anderes Gute Förderndem, keiner gelehrten, weitaussehenden Erörterungen. Diese setzen die Menge nicht in Bewegung, selbst wenn sie ihr verständlich und diese ihnen nachdenkend zu folgen geneigt wäre. Die Menschen fehlen, hier wie überall in ähnlichen Fällen, meistens nur aus Unbedacht, weil ihr Interesse für das, was zu thun, nicht geweckt oder doch für das bestimmt Vorliegende nicht aufgeregt ist; sie fehlen seltner aus Mangel an Einsicht oder innerm Sinne dafür; am seltensten aus üblem Willen dagegen. Das Interesse für unsern Gegenstand von neuem zu wecken und lebhafter aufzuregen: das wäre mithin das Nöthigste. Eben weil jetzt alle Welt Musik treibt und Musik schreibt, wird der Antheil an den Werken dieser Kunst zu sehr zersplittert, und für das, was nicht durch Mode, Eitelkeit oder übermächtigen Sinnenreiz unterstützt wird, bleibt wenig oder fast gar nichts übrig. Gerade so war es, und gerade darum, mit der Malerey vor etwas über zweyhundert Jahren in Italien, wo man den, in seiner Art vortrefflichen Carravaggio ganz eigentlich — und vor etwa anderthalbhundert Jahren in den Niederlanden, wo man den, in seiner Art gleichfalls vortrefflichen Ostade beynahe eigentlich, verhungern liess. Nehmen Sie aber an — ich will noch nicht sagen: es lebten ihnen gleiche Maler jetzt; was eine zu grosse Annahme wäre: sondern nur, es entschieden sich jetzt mehre ausgezeichnete Maler, wie wir deren wirklich besitzen, die durch das, was ihnen viel leichter fiele, Geld, Ruf und andere Vortheile erwerben könnten — sie entschieden sich dafür, einen Hauptheil all' ihrer Zeit, Kraft und Geschicklichkeit treulichst anzuwenden, um grosse, edle, kunstreiche Kirchenbilder zu malen, obgleich sie wüssten: Niemand sucht und vergilt sie, Wenige achten sie von Herzen, die Menge fragt nicht nach ihnen, und wenn ihr ja dazu gelangt, sie einmal öffentlich auszustellen, so bleiben bey weitem die Meisten, welche sie ansehn, ziemlich gleichgültig dabey oder necken euch bloss wegen einzelner Schwächen in Nebendingen; aber sie maleten sie doch, und so gut, als es ihnen nur möglich, einzig und allein, damit sie ihre besten Fähigkeiten so würdig verbrauchten, und damit so etwas Würdiges mehr in der Welt wäre: nehmen Sie das an, und sagen Sie: wie würden sich Alle, deren Stimme hier etwas gilt, beeifern, die Sache ehrenvoll zur Sprache, und so oft zur Sprache zu bringen, bis das Interesse dafür geweckt oder lebendiger aufgeregt wäre, und nun wirklich mehr oder weniger Eingang fände, was ihn zu finden verdiente? Was thun denn aber jetzt in der Musik mit ihren Oratorien Spohr, Neukomm, Clasing — was thut der Mann anders, von dem ich Ihnen etwas Neues melden kann: Friedrich Schneider in Dessau?

Dieser, ohne alle äussere Veranlassung, nur durch natürliche und erworbene Fähigkeiten, Fertigkeiten, Hochachtung und Zuneigung zum Oratorium gezogen, trat zuerst, wie Sie sich erinnern, mit seiner Composition des Apel'schen *Weltgerichts* auf. Er liess (ganz unter den oben angegebenen Verhältnissen) die Partitur drucken; das Werk wurde an mehren Orten aufgeführt und fand überall verdienten Beyfall. Aufgefordert vom rheinischen Musikverein schrieb er nun zu dessen Feste in Cöln die *Sündfluth*, und dann ohne Aufforderung *das verlorne Paradies*. Beyde Werke haben bisher nur an einigen Orten zu Gehör gebracht werden können. Hierdurch nicht entmuthiget, vielmehr angespornt, diese Werke zu übertreffen, fasste er einen noch weit mehr umfassenden, weit schwierigern, Jahre lang die besten Kräfte und besten Stunden in Anspruch nehmenden Gedanken. Das gesammte Leben und Wirken des Heilandes auf Erden, durchgängig nicht nur nach der Vorstellungsart, sondern auch möglichst mit oder doch nach den Worten der Schrift, sollte der Gegenstand von vier, unter einander wenigstens historisch und den Hauptrichtungen nach verbundenen Oratorien werden: die Anordnung und Behandlungsweise aber so, dass jedes von ihnen auch als ein in sich selbst geschlossenes Ganze bestehen und genossen werden könnte; denn wo wäre ein Musikchor, das, wenn auch in verschiedenen, doch auf einander folgenden Tagen, ein Werk von solchem Umfang ausführen, wo ein Publicum, das es gehörig aufnehmen, und wo die menschliche Kraft, die es als eine eigentliche musikalische Einheit durchführen könnte? Es gelang Hrn. Kapellmeister Schneider, für die Abfassung des Textes diesen Gedanken und seinen Wünschen gemäss einen geehrten und dazu fähigen Mann zu gewinnen. Nach Beyder

Uebereinkunft stellt das erste dieser Oratorien dar: Christum als Kind (nämlich: Vorherverkündigung, Geburt, Flucht, Rückkehr nach Nazareth), das zweyte, als Lehrer (und unmittelbaren Wohlthäter), das dritte, als Erlöser (im engern Sinne des Worts), das vierte, als Verherrlichten (Auferstehung, Himmelfahrt, Beherrschung der Seinen, Gericht.). Das erste ist in der Musik beynahe, das zweyte ganz vollendet. Ich kenne, was bis jetzt vollendet ist. Absichtlich enthalte ich mich jedes Urtheils, so sehr es mich dazu drängt. Ich wünsche mit dieser vorläufigen Anmeldung nichts, gar nichts, als, durch Ihre Beyhülfe Aufmerksamkeit auf das Unternehmen zu erregen und, vermögen wir's, jenes gleichgültige Dreinsehen, jenes mattherzige Sichgefallenlassen, abzuwenden, ein lebendigeres Interesse, eine bestimmtere Erwartung zu erregen. Gelingt diess: dann kann, dann wird das Werk wirken, was es vermag; dann kann, dann wird auch dem Urheber dafür werden, was er verdient — wenn auch nicht an Vortheilen, die nicht an der Zeit und nicht in seiner Absicht sind, doch an achtender Anerkenntniss, gerechter Würdigung und angemessenem Eingang. Das wünschen wir Alle uns selbst für unsere Arbeiten; das dürfen, das müssen wir uns wünschen: und ist das so — mag es uns nun erfüllt werden oder nicht — so müssen wir auch nach Vermögen, denk' ich, beyzutragen versuchen, dass dasselbe Anderen zu Theil werde. — —

Rochlitz.

Nachrichten.

Aus Leipzig. Vom 18ten Februar bis zum April.

In unseren Abonnement-Concerten wurden an Symphonieen gegeben: von Eberl, No. 1; von Ries seine letzte; von Beethoven No. 9, Op. 125, D moll, die grosse Symphonie mit Chören, über Schillers Lied an die Freude; gleich im nächsten Concerte, am 20sten März, desselben Meisters herrliche Musik zu Göthe's *Egmont,* mit poetischer Erläuterung von Fr. Mosengeil, gesprochen von Hrn. Stein. — Wir wissen unsern Beethoven für den zu erkennen, der er ist; wir fühlen uns oft von ihm gehoben, ja begeistert: was aber diese letzte seiner Symphonieen, die aus D moll, anlangt, so gestehen wir ganz offen, dass wir nicht zu denen gehören, die davon entzückt werden. Im Gegentheil halten wir das ganze Werk für eine höchst merkwürdige Verirrung des durch seine gänzliche Gehörlosigkeit unglücklich gewordenen, nun erlöseten Mannes. Wir sind nicht so blind, das wundersame Gewebe über einander gehäufter Notenfiguren und seltsamer Tonmassen nicht zu sehen; wir erkennen den überkünstlichen Bau und rathen jedem Tonsetzer, sich mit der Kunst des Papieres möglichst vertraut zu machen: wir müssen aber das Ganze mit dem oberägyptischen Flecken Luxor vergleichen, der auf die prächtigen Trümmer des alten, fabelvoll herrlichen Theben gebaut ist, wo noch beym ersten Stral der Sonne die gerühmte Memnonssäule, bevor der Kopf nach dem reichen Eilande geschafft worden war, zuweilen wundersam erklang. Wenn nun die Kinder des Dörfleins in den ehrwürdigen Säulenhallen ihre Spiele treiben: so überfällt uns bey dem Gedanken ein wehmüthiges Grauen und die Erinnerung an die Hinfälligkeit aller Hoheit der Erde tritt uns an wie ein Schatten der Nacht, dem Youngs Geist gesenkten Blickes betrachtend nachschwebt. Das Scherzo wäre schön, wenn es nicht durch seine Länge den guten Eindruck wieder zerstörte. Das Uebrige, selbst das Andante, worin Beethoven sonst so Unübertreffliches zu geben hatte, nicht ausgenommen, erfüllt uns um so mehr mit Schmerzen, je mehr wir wissen, wie viel wir an Beethoven verloren haben. —

An Ouverturen wurde gegeben: von Fr. Schneider; von Beethoven, Op. 124; von Drobisch (Manuscript, neu), recht wohl instrumentirt, voll hübscher Melodieen und gut zusammen gehalten; endlich Ouverture aus *Jessonda.*

Concerte: Siciliano e Rondo alla Polacca für die Violine, componirt und vorgetragen von Hrn. Concertmeister Matthäi. Besonders haben wir das Siciliano zu rühmen, sowohl der Composition, als dem Vortrage nach. Das Ganze wurde mit lebhaftem Beyfall aufgenommen. 2) Notturno für sechzehn Blasinstrumente, von L. Spohr, recht brav. 3) Doppel-Concert für zwey Violinen, von Spohr, vorgetragen von Hrn. Klengel und Hrn. Eichler, lebhaft applaudirt. 4) Concertino für zwey Waldhörner, von Lindpaintner, vorgetragen von Hrn. Steglich und Hrn. Throniker; das schwere Stück wurde mit viel Fertigkeit ausgeführt, nur stachen die gestopften Töne von den natürlichen Horntönen zu sehr ab, eine Schwierigkeit, die Wenige überwinden, die aber nothwendig besiegt seyn muss, wenn so etwas gut wirken soll. —

An grossen Gesang-Scenen wurden aufgeführt: Arie von Caraffa: Alta ragion di stato, von Dem. Henr. Grabau; aus *Clemenza di Tito:* Parto, ma tu, ben mio, mit obligater Clarinette von Hrn. Heinze; von Rastrelli: Jo vado .., eine sehr hübsche, einfache Composition bis auf die Begleitung gegen das Ende, die zu gerissen schien; Scene und Arie von Hrn. H. Präger (zum ersten Male): Er falle, der Tyrann! Die Musik hat viel Schönes: schade, dass der unverbesserlich schlechte Text sie beynahe ungeniessbar macht; Duett aus *Jessonda,* gesungen von Dem. Henr. Grabau und Hrn. Schleinitz: Was seh ich? Unter Blumen wandelt u. s. w. Die meisten dieser Gesänge wurden sehr lobenswerth vorgetragen.

Extra-Concerte: Am 10ten März wurde im Gewandhause von den beyden Dems. Henriette und Adelheid Grabau bey vollem Hause gegeben: Neue Ouverture von Reissiger, recht schön; Arie von Rossini, gehört nicht unter seine besseren, wurde jedoch von Henr. Grabau sehr gut gesungen; Variationen über *Robin Adair* von Pixis, von Dem. Emilie Reichold sehr brav gespielt, so wie eine Scene und Arie aus *Sargino,* von Hrn. Mantius schön gesungen wurde. Den zweyten Theil eröffnete die Ouverture aus *Oberon,* sehr gut vorgetragen und mit lautem Beyfall aufgenommen; das *Lied der Sehnsucht,* von Körner und Eberwein, mit Begleitung des Pianoforte und der Clarinette, vorgetragen von Dem. Henriette Grabau und Hrn. Tretbar, wirkte tief ein; ferner wurde aus einem Concerte B. Romberg's von Hrn. Andreas Grabau ein Adagio mit sehr gutem Bogenstrich und oft sehr schönem Tone zu Gehör gebracht; zuweilen schienen die Griffe noch nicht fest genug: der junge Mann verspricht viel. Darauf folgte ein Duetto aus *il Turco in Italia,* gesungen von Dem. Adelh. Grabau und Hrn. Gay, recht gut. Scene, Arie und erstes Finale aus *Oberon* endete das Ganze sehr löblich. — Am Palmen-Sonntage wurde zum Besten der hiesigen Armen die überaus herrliche Symphonie Mozart's aus G moll und *Christus am Oelberge* von Beethoven, ein doch fast zu dramatisch gehaltenes Oratorium, das richtiger Cantate heissen sollte, Beydes sehr gut, aufgeführt. Schade, dass Symphonie und Oratorium zerstückelt und von jedem in beyden Abtheilungen die Hälfte gegeben wurde! —

Unser Musikverein unter der Leitung des Hrn. Musikdirector Pohlenz bringt uns gleichfalls sehr Ergötzliches zu Gehör. Wechselnd werden einmal von demselben Solo- und Chor-Gesänge nur mit Pianoforte-Begleitung, allerley concertirende Duetten für Violine, Harfe, Piano u. s. w., das andere Mal grössere Werke mit vollem Orchester vorgetragen; eine sehr löbliche Einrichtung. So hörten wir z. B. am 17ten März mit grossem Vergnügen Cosi fan tutte so schön, als man es von Dilettanten gewiss selten hört. Ferner wurde in der Pauliner Kirche von diesem Vereine, der Sing-Academie und dem Männerchore für religiösen Gesang Neukomm's *Ostermorgen* höchst gelungen aufgeführt. Darauf folgte eine Todtenmesse vom Kapellmeister Elsner in Warschau, eben so gelungen vom Männerchore vorgetragen. Das Ganze ist eine sehr lobenswerthe Arbeit, namentlich bis zum Ende des Dies irae: nur die letzten Sätze ermüden der Einförmigkeit wegen etwas; am Gesange lag es nicht.

In unserm Theater, von dem wir nun leider mit Gewissheit zu melden haben, dass es fernerhin unter der Leitung des Hrn. Hofrath Küstner, der sich, auch durch mancherley Opfer, um dasselbe und dadurch um die Stadt höchst verdient gemacht hat, nicht mehr stehen wird, wurden die *Sonnenmänner* von E. Genast zum zweyten Male bey ziemlich leerem Hause, und zwar mit Abkürzungen, gegeben. Bekannte Wiederholungen übergehen wir. Am 29sten März wurde zum ersten Male eine neue grosse romantische Oper, *der Vampyr,* von H. Marschner bey vollem Hause aufgeführt. Das Meiste wurde lebhaft mit Beyfall beehrt und der Componist, der seine Oper selbst leitete, herausgerufen, darauf Hr. Genast, der den Vampyr sehr gelungen darstellte. Ueberhaupt ging die gar nicht leichte Aufgabe im Ganzen sehr gut; sie wurde von Allen mit sichtbarer Liebe vorgetragen. Nächstens werden wir ausführlich darüber berichten.

Aus Halberstadt. Von den Musikfesten, zu deren Veranstaltung Kunstfreunde aus mehren Städten an der Elbe sich vereinigt haben, wird das dritte zu Halberstadt in der ersten Hälfte des Juny d. J. gefeyert werden. Daselbst ist ein besonderer Verein aus allen Ständen der Einwohner zusammengetreten, welcher mit grösster Bereitwilligkeit den möglichen Ausfall des Kostenaufwandes durch Unterzeichnung einer namhaften Summe garantirt und einem engern Ausschusse die Anordnung des Festes selbst anvertraut hat. Schon sind die Kapell-

meister Hummel, Schneider und Spohr, in ihren Kunstleistungen hochberühmte Männer, zu gemeinschaftlicher Uebernahme der Direction eingeladen. Ihre Zusage ist um so zuversichtlicher zu erwarten, da sie, gegenseitig in den freundschaftlichsten Beziehungen, eine rege Theilnahme für das Unternehmen bereits zu erkennen gegeben haben und Friedr. Schneider selbst Mitglied und eine Hauptstütze des Städtebundes ist. Bey solchen Aussichten, bey der Sorgfalt, mit welcher auf ein ausgewähltes Orchester Bedacht genommen wird, verheisst der diessjährige Zusammentritt des Vereins einen Kunstgenuss, welcher den gesteigerten Erwartungen des Publicums zu entsprechen im Stande ist. Eine ausführlichere und nähere Bekanntmachung über die Anordnung dieses bevorstehenden Musikfestes wird nächstens erfolgen.

Kurze Anzeigen.

Die deutschen Minnesänger. Neueste Sammlung von Gesängen für vier Männerstimmen. Wien, bey Tob. Haslinger. Sechs Hefte.

Bekanntlich hat der vierstimmige Männergesang in den neuesten Zeiten überall zahlreiche Freunde gewonnen; Liedertafeln bilden sich fast in allen Städten, und viele derselben haben wackere Lieder-Componisten aufzuweisen, deren vorzüglichste Gaben wohl der öffentlichen Bekanntmachung werth wären. Es scheint jedoch beynahe gut, dass manche unter ihnen nicht für Oeffentlichkeit stimmen; wir haben seit einiger Zeit sehr viel vierstimmige Lieder erhalten, wenn auch nicht immer gute. Bey der Menge solcher Compositionen kann es nun aus vielen Gründen, die wir hier nicht erörtern wollen, gar nicht fehlen, man wird häufig die Formen mischen und liederartige Gesänge geben, wie es hier geschehen ist. Ob dadurch nicht die wahre Liedergattung, die herrliche, noch mehr leiden und bey der Mehrzahl noch weniger Eingang finden wird, wäre leider kaum zu verneinen, wenn die Ueberschwemmung solcher Gesänge sich nicht ihr eigenes Grab wühlt, was wohl auch geschehen könnte. Diese hier anzuzeigenden sechs Hefte überschwemmen uns aber nicht, denn jedes enthält nur ein einziges Stück.

No. 1. Pr. 15 Kr. *Grab und Mond von Seidl und Fr. Schubert.*

Der Gesang hat etwas Eigenthümliches und wird bey gutem Vortrage allen sehr wohl behagen, deren Ohren gebildet genug sind, einige bisher verboten gewesene Quintenfolgen mit alterthümlichen Geschmack willig aufzunehmen.

No. 2. Pr. 15 Kr. *Text und Musik von I. v. Seyfried.*

Jeder kennt den Componisten bereits aus grösseren Arbeiten. Das hier Gelieferte ist recht nett.

No. 3. Pr. 30 Kr. *Text von W. Cläpius, componirt von J. Seipelt.*

Ein melodiöses, recht modisch gehaltenes Morgenlied.

No. 4. Pr. 30 Kr. *Text von Haug, componirt von Fr. Schubert. Wein und Liebe.*

So beliebt auch Hr. Schubert jetzt ist: so dürfte dieser Gesang doch schwerlich viele Freunde finden. In der That, es geht hierin so bunt zu, dass man oft gar nicht weiss, woher und wohin. Das Gefühl gewinnt dabey nichts. Wir zählen dieses Erzeugniss zu den verunglückten und müssen dem Componisten hier wiederholt rathen, nicht Alles drucken zu lassen, was er schrieb; er würde sonst sich selbst schaden.

No. 5. Pr. 15 Kr. *Worte und Musik von I. v. Seyfried.*

Wieder recht angenehm.

No. 6. Pr. 15 Kr. *Die Schildwachen vor dem Tempel Amors, componirt von E. v. Lannoy.*

Ein recht artiger Scherz, der ohne Zweifel viele Freunde finden wird. — Druck und Papier sind gut, wie man diess von dieser Handlung bereits gewohnt ist. Jedes Heft ist mit einem hübschen blauen Umschlage versehen.

Six Divertissemens faciles pour le Pianoforte composés par A. F. Wustrow. Cah. 1. No. 1, 2, 3. Oeuv. 5. Leipsic, chez Fr. Hofmeister. (Pr. 18 Gr.)

Ungesuchte Melodieen, natürliche, dem Instrumente sehr angemessene Gänge, eine ordentliche, nicht durch zu frappante Accordfolgen verwilderte Begleitung und klare Durchführung sind, mindestens für mancherley Bedürfnisse, sehr bedeutende Vorzüge dieses uns noch ganz unbekannten Com-

ponisten, die gut gesinnete Lehrer der Musik sicherlich mit uns zu schätzen wissen werden. Wenn wir dabey den, auch mit der strengsten Ordnung sehr wohl bestehenden, ja das Geregelte erst recht eindringlich machenden Reichthum der Phantasie in Nachahmungen und Verschmelzungen der Haupt- und Neben-Melodieen hin und wieder vermissen: so bringt diess doch im gegenwärtigen Falle nicht nur keinen Nachtheil, sondern wir müssen geradehin wünschen, dass die Lehrer bey den Wahlen für ihre Zöglinge eine Zeit lang nur bey solchen und ähnlichen einfachen Darstellungen stehen bleiben möchten, damit der Schüler dadurch in den Stand gesetzt werde, sich vom Ganzen eine Vorstellung zu machen, was bey verwickelteren und reicher ausgestatteten Stücken für Manche lange genug ganz unmöglich ist. Das Letzte gehört unter die Mittel, den musikalischen Sinn der heranzuziehenden jungen Welt zu verwirren. Des näheren Bedenkens und Versuchens ist aber unsere hier aufgestellte Meinung wohl werth. Man sehe zu, ob sie Grund hat. — Das erste Allegro moderato ist recht artig und die darauf folgenden Variationen über ein hübsches Thema sind es auch. Die alte Regel, wie man etwa zu Mozart's Zeit Variationen schrieb, ist völlig beybehalten und das Thema klingt überall durch, wie es namentlich zu diesem Behufe schlechterdings nothwendig ist. Wir müssen aber diejenigen, die von diesen Gaben für ihre Zöglinge Gebrauch machen wollen, (und wir wünschen, dass es Viele thun) ersuchen, den Unterschied vom $\frac{2}{4}$ und $\frac{4}{4}$ Tacte zuvor bündig und genau den Zöglingen zu erklären, wozu sie hier die beste Gelegenheit haben. Der Hr. Verfasser hat sich nämlich in der Angabe des Tactes ganz vergriffen und hat $\frac{2}{4}$ anstatt $\frac{4}{4}$ Tact geschrieben. Das ergiebt sich sogleich bey der ersten Ansicht des Ganzen, am unwiderlegbarsten aus Stellen, wie folgende: [Notenbeispiel] Es muss also, bevor man es spielen lässt, der $\frac{2}{4}$ in $\frac{4}{4}$ Tact durch alle Variationen verwandelt werden, und in der sechsten der $\frac{3}{8}$ in $\frac{6}{8}$ Tact. Den Schluss macht ein Alla Polacca. Das Ganze enthält neunzehn Seiten, gut lithographirt auf hübsches Papier.

Anklänge aus Schottland. Phantasie über schottische Nationallieder für das Pianoforte mit Begleitung des Orchester oder des Quartett von Jgn. Moscheles. Oeuv. 75. Leipzig, bey Fr. Hofmeister. (Pr. 18 Gr.)

Eine recht artige Zusammenstellung neuschottischer Lieder, die nicht gerade variirt, aber doch variationenähnlich durchgeführt worden sind. Die Einleitung hat etwas zierlich Edles, ist das Schwerste im ganzen Werke und erfordert, wenn auch nicht ein ausgezeichnet vollendetes, doch ein präcises und nettes Spiel, vorzüglich einen runden Triller, in dem, wie überhaupt in Sauberkeit des Vortrags, sich der Verfasser bekanntlich vor Vielen hervorthut. Diese Reinheit und Nettigkeit erfordern auch die übrigen Stücke, nur dass sie keine seltenen und zu künstlichen Schwierigkeiten bieten. Das Ganze wird also solchen Spielern, denen ein klarer, strenger und feiner Vortrag etwas gilt, deren Kräfte ihnen jedoch die grösste Bravour noch nicht gestatten, anzurathen seyn; sie werden dabey gewinnen und Anderen Vergnügen machen. Das Werkchen enthält neunzehn gut gestochene Seiten.

Sechs deutsche Lieder für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt — — von L. Lenz. IItes Heft. Augsburg, bey Gombart. (Pr. 45 Kr.)

Was im 28sten Jahrgange dieser Blätter S. 351 und 52 über die leichte und gefällige Art dieses Lieder-Componisten gesagt worden ist, das gilt auch von dieser Sammlung. Etwas Neues wird man nicht finden, wohl aber recht natürliche Melodieen, in jeder Hinsicht leicht und nicht verfehlt; die höheren Ansprüche sind auch hier gar nicht berücksichtigt worden: doch werden sie sich manche Freundin erwerben, bis auf das letzte, was wirklich nichts sagt. Die Texte sind bekannt, aber gut gewählt. Der Notenstich ist gar nicht zu loben.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten April. No. 16. 1828.

Beurtheilende Anzeige.

Der Vampyr, grosse romantische Oper in zwey Aufzügen, von W. A. Wohlbrück. Musik von Heinr. Marschner.

Gestern am 8ten d. wurde die Oper zum zweyten Male bey sehr gefülltem Hause aufgeführt, was nach dem Beyfalle, mit welchem sie gleich das erste Mal aufgenommen wurde, zu erwarten stand. Das Meiste wurde mit demselben Lobe beehrt und am Schlusse beyder Theile wurde sehr lebhaft applaudirt.

Dass Hr. Marschner bereits mehre Opern geschrieben haben müsse, wird jeder Kunstgeübte an dem Geleisteten sogleich erkennen, wenn er auch nicht wüsste, dass die gegenwärtige, wenn wir die Musiken zu einigen Schauspielen mitrechnen wollen, schon die neunte ist. Zu den bekanntesten unter den früheren gehören der *Holzdieb* und *Lucretia,* welche letztgenannte in Danzig vor beynahe einigen Jahren aufgeführt und gar nicht ungünstig aufgenommen worden war. Wir selbst haben nie Gelegenheit gehabt, etwas von seinen früheren theatralischen Arbeiten zu hören, sind also ausser Stand, eine Vergleichung dieser mit jenen anzustellen. Wie aber auch die älteren beschaffen seyn mögen: so ist doch keine mit so lebhaftem Beyfall aufgenommen worden, als die, von der wir eben ausführlicher reden wollen. Unser Urtheil gründet sich nicht bloss auf zweymaliges Anhören, sondern zugleich auf ein genaueres Beschauen des Geleisteten, da es uns bewilligt wurde, Buch und Partitur zu einer gehörigen Durchsicht benutzen zu können. Wir haben es mit der Aufmerksamkeit gethan, die unseren Kräften möglich ist, und dürfen mindestens versichern, keine Mühe gescheut zu haben. Ueber die Musik sind Alle, die wir darüber sprachen, wenigstens so weit einig, dass sie zu den trefflichsten Opernarbeiten der neuesten Zeit gehört. Nur darüber sind die Meinungen getheilt, ob der Gegenstand für eine Oper passe, oder nicht: doch sind auch hierin die meisten Stimmen dafür. Ob mit Recht oder Unrecht, darüber, wie über das Wesentliche dieser Musik wird am zweckmässigsten erst am Ende zu sprechen seyn, wenn wir den Lesern vom ganzen Gange der Handlung eine möglichst klare Uebersicht gegeben haben werden.

Das Stück spielt in Schottland. Die Ouverture beginnt sogleich mit Allegro con fuoco und wurde bey der ersten und zweyten Aufführung mit Recht lebhaft applaudirt. Das Theater stellt eine starre Wildniss vor, die vom Mondschein beleuchtet ist; im Hintergrunde zeigt sich der Eingang in eine Felsenhöle. Hexen, Geister und abenteuerliche Gestalten bilden schauerliche Gruppen. In einem höchst wirksamen Allegro feroce (Fis moll, $\frac{6}{8}$) singen die finsteren Mächte: „Ihr Hexen und Geister schlingt fröhliche Reih'n, bald wird unser Meister hier unter uns seyn" u. s. w. Es ist, als ob der Dämon des Hohnes wie ein Wirbelwind durch die wild-unstete Lust rauschte. Unter Donner und Blitz tritt der Meister auf und führt den Lord Ruthven (den Vampyr) an der Hand unter die Höllengestalten. In einem kurzen Melodram ($\frac{4}{4}$) verkündet ihm der Meister, dass ihm sein Wunsch, noch eine kurze Frist unter den freyen Menschen zu wandeln, gestattet sey, wenn er dem Reiche der Nacht binnen 24 Stunden drey zarte Bräute opfert. Ruthven schwört es und endet seinen Gesang: „Doch fliehet diesen Aufenthalt, denn eins der Opfer naht sich bald". Allegro molto e sempre pianissimo. Der Meister verschwindet; der Mond, der sich bey seinem Erscheinen verdunkelt hatte, beleuchtet die Scene wieder und die Hexen singen: „Leise, leis bey Mondenschein in die Erde husch hinein" u. s. w. Der Spuk verschwindet; es schlägt Eins. Wirklich ein treffliches Stück Arbeit, voll

wirrer, schauerlicher Lust. Nichts erinnert an Weber. Man hat es hier mit einer ganz andern Abtheilung unheimlicher Gewalten zu thun. Weber's Geister sind wild, haben ihre Lust am wüsten Zerstören und am freundlichen Helfen; sie sind mehr personificirte Naturkräfte; Samiel selber hat doch noch Scheu vor dem allein Mächtigen. Diese hier sind aus einer tiefern Hölle, Lügenbrut, die ihre verwegene Lust am schnödesten Bösen findet.

Das erste Opfer naht. Ruthven hat schon in Abwesenheit der Aeltern das Sinnen-gereizte Mädchen zur Flucht bewogen. In einem kurzen Recitative berichtet der Vampyr, dass zweye ihm gewiss sind, und er hofft, das dritte finde sich leicht. No. 2. Arie (D moll, $\frac{4}{4}$), worin Ruthven seine Mordlust schildert oft in Tönen des keckesten Hohnes. Janthe, die Tochter Sir Berkley's, kommt ängstlich und um ihre Aeltern bekümmert. No. 3. Duetto (A dur, $\frac{6}{8}$): „Theurer Aeltern einz'ge Freude, lohn ich sie mit herbem Leide“ u. s. w. Sie erklärt aber bald, sie könne nicht anders, sie müsse so handeln, was auch Vernunft dagegen sage. Ruthven versichert ihr heisse Liebe; der Gesang geht in ein rauschendes Allegro ($\frac{4}{4}$) über: „So bist du, Theurer, (Theure) mein auf ewig“ u. s. w. Das Teuflische durchklingt auch hier den Jubel der Leidenschaft (sehr schön). Man hört ferne Hörnertöne; das Paar entschlüpft in die Höhle. — Berkley's Diener und Jäger kommen mit dem Vater, Janthen aufzusuchen. No. 4. Chor mit Solo (Es dur, $\frac{4}{4}$): „Wo kann sie seyn? Beym Fackelschein durchsucht den Wald“ u. s. w. Der Vater beklagt sein hartes Geschick, verspricht reichen Lohn, wer ihm die Tochter findet, und erschrickt vor dem schrecklichen Orte, den das Volk die Vampyrhöle nennt. Der Chor singt von schneller Flucht, bleibt jedoch und beklagt den armen Vater. Man hört Janthe's Geschrey und Ruthven's Hohngelächter, was so furchtbar wirkte, dass mehre Damen, noch grössere Schrekken erwartend, die jedoch nicht kommen, das Haus verliessen. Wir bemerkten aber, wie wir es im Voraus vermutheten, bey der zweyten Aufführung keinen Mangel an Damen. — Der Chor fällt ein: „Welch Geschrey!“ Der Vater: „Das war mein Kind! Rettet! Wehe mir! Die Kräfte schwinden“ u. s. w. (stringendo il tempo). Man hat Ruthven ergriffen und bringt ihn auf die Bühne. Der Vater: „Frecher Räuber meines Kindes“ u. s. w. Er stösst ihn nieder; Ruthven wälzt sich in seinem Blute. Der Chor aus der Höle: „Sie ist todt!“ Einer: „Sie ward zum Opfer dem Vampyr!“ Chor: Weh! ein Vampyr! Sie stürzen fort. Ruthven am Boden: „Weh mir, meine Kräfte weichen, müssig wird die Zeit verstreichen“ u. s. w. Er sucht sich vergebens in den ihn und seines Gleichen wiederbelebenden Mondesstral auf die Höhe zu schleppen. — Da tritt mitten in den Graus Aubry hinein, ein Verwandter des erhabenen Hauses Davenaut; er kommt von einer Reise, erblickt den Hilfsbedürftigen und erkennt in ihm den Lord Ruthven, der ihm einmal das Leben gerettet hat. Aubry sagt ihm jeden Beystand zu und wird nach einem schrecklichen Schwure, dass er bis Morgen nichts erzählen wolle, gebeten, den Ermatteten auf die Höhe jener Felsen in den Mondschein zu legen. Aubry, das Grausenvolle ahnend, vollbringt es. Ein kurzer Instrumentalsatz füllt die Leere trefflich, während dessen erhält Ruthven neue Lebenskraft und geht rüstig ab.

Die Scene verwandelt sich in einen Saal des Schlosses von Davenaut. No. 6. Scene und Arie (D dur, $\frac{4}{4}$): Malvina, die einzige Tochter des stolzen Sir Humpry, Lords von Davenaut, begrüsst den neuknospenden Lenz, freut sich der heutigen Wiederkehr ihres geliebten Aubry und dankt dem Himmel in einem Andante religioso (F dur, $\frac{3}{4}$); sie sieht durch das Fenster ihren Freund kommen und bricht in einem Allegro con brio in Freude aus, die sich bis zur Leidenschaft steigert. Nach ziemlich langem, aber schönem Gesange eilt sie dem Geliebten entgegen, kehrt in freudiger Hast mit ihm zurück und sogleich hebt No. 7 an, Duetto (B dur): „Du bist's, du bist's! es ist kein Traum“ u. s. w. voll leidenschaftlicher Bewegung. Darauf Andantino (Es dur, $\frac{6}{8}$): „Ach entfernt vom Heimathlande stand ich klagend oft und sandte seufzend sehnsuchtsvolle Blicke nach des Hochlands Bergen hin u. s. w. Das erste Allegro affettuoso wiederholt sich „Zu dir, zu dir!“ u. s. w. Diese beyden schnell aufeinander folgenden Nummern verlangen eine sehr kraftvolle Sängerin; und wenn sie auch allerdings zu besserer Wirkung noch lebendiger hätten gegeben werden sollen: so gingen sie doch im Ganzen so gut, dass nur ein Unbilliger sich tadelnd vernehmen lassen könnte. In der

zweyten Aufführung ging es schon besser und Mad. Streit, als Malvine, wurde mit Recht applaudirt. Gleich nach Vollendung dieser anstrengenden Partie tritt der Vater auf, ein kurzes Gespräch beginnt; die Liebenden täuschen sich auf kurze Zeit durch die Reden des Lords mit Hoffnungen, bis er mit dürren Worten als Bräutigam Malvina's den Earl (Jrl) von Marsden ankündigt. Da beginnt No. 8, Terzett (Es dur, 4/4): „Wie, mein Vater!" Aubry: „Weh, verloren!" Vater: „Ha die Wahl scheint sie zu freuen" u. s. w. Larghetto affettuoso (3/8): „Ach mein Glück war nur ein Traum" u. s. w. (Beyde). Dazwischen der Vater: „Ha die Wahl scheint sie zu freuen" u. s. w. (schön). Allegro risoluto; Malvina: „Sieh mich hier zu deinen Füssen" u. s. w. Sie gesteht ihre Liebe zu Aubry, der sich dem Vater zu Füssen wirft. Der Lord zürnt und lässt sich nicht erbitten, da er dem Earl von Marsden, Ruthven sein Wort gegeben hat. Die Musik geht geschickt aus Es in E und in derselben Weise bald wieder in einem sehr schönen Uebergange nach Es zurück. George, ein Diener Davenaut's, tritt ein und meldet, eben sey der Earl von Marsden eingeritten, auch komme des Dorfes Jugend, der allgeliebten Malvine zu ihrem Namensfeste Glück zu wünschen. Diese drey Stücke unmittelbar hintereinander würden schon äusserst anstrengend seyn, besonders für Malvinen, wenn sie auch kürzer gehalten wären. Nun hat aber der Tondichter die erste Gelegenheit, in herrschender Art ausgeführtere Gesangstücke zu geben, nicht unbenutzt vorübergehen lassen wollen; es lässt sich auch Mancherley dafür sagen: dennoch rathen wir, hin und wieder einige Abkürzungen vorzunehmen und zwar nicht blos um der Sängerin willen, obschon dieser Grund allein schon hinreichend wäre, sondern auch um den Gang einer sonst sehr lobenswerth so rasch vorwärts treibenden Handlung nicht durch blos Hergebrachtes zu lange aufzuhalten. In der zweyten Darstellung sind diese Abkürzungen auch wirklich erfolgt. — Nach Georgens Meldung geht die Musik in D dur über und leitet in das Finale, das mit einem Allegretto giojoso (6/8) beginnt. Chor der Landleute: „Blumen und Blüthen im Zephyrgekose" u. s. w. sehr angenehm. George macht sie aufmerksam, dass Lord Ruthven an ihres Gebieters Hand naht und mahnet die Begrüssenden des Alten Lieblingslied zu singen, was endlich der Chor anhebt (D dur, 4/4). Der Inhalt desselben ist ein Ruhm des Hauses Davenaut und seiner Verwandten. Der Vater führt der Tochter den Bräutigam zu; Ruthven will sich nur für beglückt achten, wenn Mylady ihn freundlich anblickt. Sie schlägt die Augen nieder und begrüsst ihn scheu. Als sie ihn erblickt, entsetzt sie sich: „Ha, wehe mir!" Aubry erkennt in Ruthven den Vampyr, drückt sein Entsetzen aus, nimmt ihn bey Seite: dieser giebt sich, ohne ausser Fassung zu kommen, wie es einem Vampyr ziemt, für Ruthven's Bruder aus. Alle mit Chor: „Schneidend, wie ein giftger Pfeil, zuckt sein Blick mir durch die Seele — — Das bedeutet nimmer Heil!" Recitativ, in welchem der Vater die Tochter zu freundlicherem Empfange des Bräutigams ermahnt; Ruthven beschwichtigt, Malvina gesteht ihr seltsames Bangen, Ruthven stellt sich von ihrem Anblicke entzückt und will hoffen, dass sein armes Antlitz ihr noch mindestens erträglich werde. Aubry erkennt den Falschen deutlich an Reden und Lachen, er dringt beschwörend auf ihn ein, sein schreckliches Vorhaben aufzugeben; Ruthven erinnert ihn: „Still, gedenk an deinen Schwur." Davenaut versichert, Alles sey zur Hochzeit bereit und noch vor Mitternacht sey ihm Malvina angetraut. Die Tochter und Aubry flehen Aufschub. Dazwischen singt Ruthven sehr aufregend: „Still, gedenk an deinen Schwur!" für sich der Menschen Ohnmacht höhnend, während Aubry seine Verzweiflung ausdrückt. Da folgt ein Andantino con moto (G dur, 6/8), Quartett (die Liebenden, Davenaut und Ruthven): „Freudig bin ich mir bewusst, dass, so lang diess Herz wird schlagen, nimmer werd ich ihm entsagen, diess Gefühl hebt meine Brust." Jeder ändert diese Worte seinem Character gemäss. Der sehr wirksame Gesang ist nur von Bogen-Instrumenten begleitet. Indem dieser sich weiter spinnt, fällt erst der Männerchor, dann auch der der Frauen ein: „Wie nach verderblichem Wettergetose lächelt die Rose mit freundlichem Blick" u. s. w. Nach und nach treten alle Instrumente dazu. Darauf ladet Davenaut (D dur, 4/4) Alle wiederholt zum Hochzeitfeste und schwört, die Vermählung solle noch vor Mitternacht vor sich gehen. Der Chor fällt ein mit dem Lieblingsliede des Alten (ganz kurz): „Singet laut und jubelt froh" u. s. w. Darauf Quartett: „Furchtbar ei-

lend drängt die Zeit“ u. s. w. Dazwischen jener Chor. Jeder hofft für sich und will unerschütterlich stehen. Das Ganze wirkt mächtig und das Teuflische klingt überall unheimlich durch.

(Der Beschluss folgt.)

Beantwortung des Schreibens an den Redacteur vom Hrn. Hofrath Fr. Rochlitz.

Sie haben mir das Vergnügen gemacht, mein nicht für das grössere Publicum bestimmtes Schreiben über unseres entschlafenen Beethoven letzte Symphonie freundlich zu beantworten und mir die Erlaubniss ertheilt, das, was über das Verhältniss eines heutigen Oratorium-Tonsetzers zu dem Publicum u. s. w. in demselben ausführlicher behandelt worden war, der Oeffentlichkeit zu übergeben, was Ihnen gewiss Viele mit mir Dank wissen. Wenn alle meine Schreiben an tüchtige Männer den erwünschten Erfolg gehabt hätten, so würden bereits gar mancherley der Tonkunst wichtige Gegenstände mehr zu näherer Erörterung gebracht worden sein. Wenn aber auch Einige, die in Worten eben so geschickt, wie in Tönen sich auszudrücken wissen, vor dem schwarzen Rocke eines beschauenden Beurtheilers sich zu sehr scheuen, weil man gewöhnlich den Componisten von dem Beurtheiler nicht unterscheiden will: so habe ich doch alle Ursache, mit dem Erfolge meiner derseitigen Bemühungen zufrieden zu seyn, wofür ich hier Allen, die sich bereitwillig gegen meine Bitte gezeigt haben, öffentlich meinen Dank zu sagen mich nicht enthalten darf. Durch solche freundliche Mittheilungen habe ich öfter die Freude gehabt, meine unmaassgeblichen Meinungen mit den Ueberzeugungen Anderer, namentlich auch mit den Ihrigen, übereinstimmend zu finden, was mir zu nicht geringer Beruhigung gereicht. So verhält es sich auch in den Hauptsachen mit dem von Ihnen in neue Anregung gebrachten Puncte.

Zuversichtlich gehört es unter die merkwürdigen Erscheinungen unserer Zeit, dass mehre namhafte Tonsetzer sich mit ausgezeichneter Vorliebe dem Oratorium zugewendet haben und bey ihrer Wahl eifrig beharren, obwohl äusserliche Vortheile bey dem jetzigen Stande unseres Musikalien-Vertriebes dabey schlechterdings noch nicht zu erlangen sind. Wenn nun mehre tüchtige Männer diese äusserlichen, nicht immer zu verschmähenden Rücksichten, bey einer mehr oder minder nicht ganz unvortheilhaften bürgerlichen Stellung, unbeachtet lassen, dem innern Drange einer für gut erkannten Kraftäusserung, ihrem Talente gemäss, sich hingeben: so halte ich mit Ihnen diess für gut, aber noch nicht für ausgezeichnet. Nur Beharrlichkeit für gute Zwecke ehrt den Mann von Werth wahrhaft in Allem, was er treibt. Wo ein redlich Gesinnter einen solchen Mann findet, wird er es für Pflicht und Ruhm halten, ihm nach Kräften zu möglichst voller Anerkenntniss des Publicums zu verhelfen. In jedem Falle ist es mir ein besonderes Vergnügen, es zu versuchen, ob auch meine Bestrebungen etwas dazu beyzutragen im Stande sind, und ich bin mit Ihnen vollkommen einverstanden, wenn Sie darin nichts Anderes, als Gerechtigkeit gegen alles an sich Gute erblicken. Ein wirklich tüchtiges Oratorium ist auch gewiss in vieler Hinsicht ein so grosser Gewinn für Kunst und Ethik der Kunst, dass ich kaum wüsste, welche Gattung der Musik solchen Leistungen vorzuziehen wäre. Ob nun schon in diesen Blättern stets auf jede neue Erscheinung namhafter geistlicher Tondichtungen vorzüglich Rücksicht genommen worden ist, z. B. in Beurtheilungen der beyden neuesten Clasing'schen und des Spohrschen Oratoriums, verschiedener Messen und so fort, was für den lebhaften Antheil an solchen Erscheinungen sprechen mag: so ist es doch gewiss, dass eine Stimme, wie die Ihrige, der ich von ganzem Herzen beytrete, namentlich auch bey einer solchen Veranlassung, nicht wirkungslos für grössere Achtung dieser Musikgattung verhallen kann.

Auch finde ich, dass unsere Zeit schon seit mehren Jahren doch weit lebhafter, als sonst, sich solchen Erzeugnissen wieder zuwendet. Es haben sich nicht allein mehre Männer gezeigt, die mit offenbarer Vorliebe dergleichen Werke aufgenommen und dem Publicum bekannt gemacht haben; in vielen Städten, ja selbst in Paris, haben sich Vereine für geistliche, auch für ältere geistliche Musik gebildet; sie haben sich die Ehre erworben, das Eigenthümliche in denselben so zweckmässig aufzufassen und wiederzugeben, dass nach öffentlichen Nachrichten selbst ein grosser Theil der Zuhörer dadurch erbaut worden ist; mehre Musikhandlungen haben bereits ältere und neuere

geistliche Werke durch den Druck wieder lebhafter zu verbreiten angefangen; die Musikfeste am Rhein und an der Elbe haben lebhaftes Aufsehen und grosse Theilnahme erregt — durch welches Alles die Schwierigkeiten, solche Werke zu Gehör zu bringen, nicht wenig vermindert worden sind. Diess Alles, und ich erwähne es mit lebhaftem Vergnügen, scheint mir nicht nur ein Zeugniss eines höhern Strebens vieler geehrten Musikkenner, sondern auch ein Beweis einer höhern Empfänglichkeit des Publicums für ernstere Gegenstände zu seyn, dessen ich um so erfreuter gedenke, je mehr mir selbst das wahrhaft Höhere jeder menschlichen Ausbildung, namentlich auch durch unsere Kunst, am Herzen liegt. Allerdings hängt die grössere Menge noch immer weit mehr an Kleinigkeiten und an Musikwerken, die die Sinnlichkeit in Bewegung setzen, wie das stets geht; es braucht also noch immer lebhafter Aufregungen, um der Wirksamkeit höherer Dichtungen einen verbreitetern Einfluss zu verschaffen, und es darf daher keinesweges vernachlässigt werden, alles Mögliche bey jeder neuen Gelegenheit dafür aufzubieten.

Dennoch scheint mir in dem eben Erwähnten für, in sich höher gestimmte Gemüther bereits Anregung genug zu liegen, in gehaltener Thätigkeit auch einem nach Erhabenem ringenden Ernste sich innig wieder hinzugeben.

Ja es liegt in der Natur des bessern Menschen, in den Tagen der Verkennung eigentlich ruhmwürdiger Thätigkeiten, des zu viel Herabgewürdigten oder Vernachlässigten mit Aufopferung mancher äusserlichen Vortheile zur Ehre des Guten sich kräftig anzunehmen. Und so erkläre ich mir die merkwürdige Erscheinung, dass gerade jetzt das lange vernachlässigte Oratorium (denn manche neuere, die so heissen, sind keine, z. B. Haydn's *Jahreszeiten*, was ich in der Fortsetzung meiner Darstellung über Oratorium und Cantate durchzuführen gedenke,) wieder seine Dichter, so wohl dem Texte als der Musik nach findet. Ich halte daher zur Ehre unserer Tage dafür, dass die schlimmste, die gleichgültigste Zeit für solche Leistungen bereits glücklich vorüber ist und dass wir daher bey unermüdetem Eifer für die gute Sache die schönsten Hoffnungen hegen dürfen, es werden die Bemühungen wohlgesinneter, talentvoller Tondichter geistlicher Werke nicht lange mehr sich gegen Opern-Componisten ungerecht in Schatten gestellt und ihre gelungenen Erzeugnisse frommer Art unbeachtet sehen. Und so schliesse ich denn mit dem lebhaftesten Wunsche, dass mehre Stimmen geachteter Männer und, wenn es Ihnen Ihre anderweitigen Schriftdarstellungen gestatten, namentlich die Ihrige fortfahren mögen, das für diesen Gegenstand Erforderliche weiter zur Sprache zu bringen und dadurch das Mangelhafte meiner Antwort, die nur anregen und die merkwürdige Erscheinung kurz andeutend erklären sollte, zu ergänzen und interressanter zu machen.

Damit jedoch einiger Stoff zu weiteren Besprechungen über diesen wichtigen Gegenstand geboten werden möge, will ich noch einige, vielleicht in dem einen oder andern nur individuelle Wünsche für diese Musikgattung berühren:

1) sey das Oratorium nicht zu lang, damit von der jedenfalls geschwächten Neigung für diese Gattung nicht zu plötzlich die alte Liebe gefordert werde; 2) halte es sich nicht zu viel an Fugen, die unserer Zeit nicht mehr in dem Maasse, wie früher, zusagen, auch, zu reichlich gegeben, allerdings zu gleichförmig wirken; 3) bemühe man sich, jeder Stimme, die, wenn sie auch nicht ausdrücklich Maria, Petrus u. s. w. heisst, doch meist und mit Recht ein selbstständiges Gefühl personificirt, ihre charactervolle Abzeichnung zu geben; 4) sehe man mehr, als es oft geschehen ist, auf einen geschickt fortschreitenden Wechsel in Hinsicht auf Situationen und Gefühlsdarstellungen, und 5) hüte man sich vor allem Arienwesen, was zu sehr dem blossen Zeitgeschmacke in Rücksicht auf geputztes Passagenwerk huldigt und zu sehr an die Oper erinnert. Man halte sich vielmehr an ein aus dem Innern stammendes Arioso, das auf ungeschminkte, darum öfter nur noch kunstgemässere Weise von der vollen Seele des Tonsetzers ein weit höheres Zeugniss ablegt, als es die gefälligste, doch nur der Vergänglichkeit zu bald angehörende Arie nur jemals vermag. — —

G. W. Fink.

Nachrichten.

Weimar am 1sten März. Im Januar und Februar gab man im Hoftheater *Alexander in Per-*

sien, grosse ernsthafte Oper in drey Acten, Dichtung von Edmund Ost, Musik vom hiesigen Musikdirector Götze, zweymal, *Jacob und seine Söhne, Weisse Dame*, zweymal; *Maurer*, zweymal, *Belagerung von Corinth*, zweymal; *Neues Sonntagskind*, zweymal, *Sieben Mädchen, Bär und Bassa, Wilhelm Tell, Belisar*. — *Alexander in Persien* (vor mehren Jahren ein paarmal gegeben) war vom Dichter und Componisten überarbeitet und abgekürzt worden und hatte dadurch so bedeutend gewonnen, dass die Oper jetzt weit mehr als damals, und mit vollem Recht gefiel. Mit solcher Sorgfalt, als hier gegeben, würde sie auch wohl anderwärts gefallen, obgleich man jetzt Romantisches, Feerey und Zauberey, oder doch wenigstens eine Handlung, verwickelt wie Alexanders berühmter gordischer Knoten, wenn auch durchgehauen statt aufgelöst, am liebsten hat, wovon freylich in dieser Oper nichts vorkommt. Statira war diessmal Dem. Breul, welche durch die sehr gelungene Ausführung ihrer bedeutenden und schwierigen Rolle die erfreulichsten Beweise von ihren Fortschritten in Gesang und Spiel gab und allgemeine Anerkennung ihres würdigen Strebens fand. Dem. Schmidt in der zwar untergeordneten, doch nicht kleinen und interessanten Partie der Thais errang sich durch Vortrag und Darstellung lebhaften Beyfall. Herr Stromeier in der Hauptrolle des Alexander leistete das Höchste, Hr. Moltke als Bagoas, Hr. Franke als Darius waren ausgezeichnet brav; die übrigen kleineren Rollen waren gut besetzt und auch das Chor that redlich das Seinige zum Gelingen des Ganzen. — In Rossini's *Belagerung von Corinth* hatten Dem. Schmidt, Hr. Stromeier d. ält., Hr. Stromeier d. jüng. und Hr. Laroche die Hauptrollen und führten sie mit verdientem Beyfalle aus. Die Nebenrollen wurden mit Fleiss gegeben, die eingreifenden sehr zahlreichen Chöre gingen gut und für Dekoration und Garderobe war mit ganz besonderer Rücksicht gesorgt worden (man gab nämlich die Oper zum ersten Male zur Feyer des Geburtstages unserer hochverehrten Frau Grossfürstin Erbgrossherzogin Kais. H.), daher die Oper gefiel. Ist man billig genug, an Rossini keine Forderungen zu machen, die er entweder nicht erfüllen kann, oder nicht erfüllen will, so muss man diese seine Oper grösstentheils loben, da in ihr neben den bekannten Schwächen und Mängeln auch eine grosse Menge wahrhaft trefflicher Sätze zu finden sind, die es nur zu sehr bedauern lassen, dass Rossini, der mit seinem Genie hätte klassisch werden können, wenn er seine Zeit und Kraft mit Fleiss dem Höhern hätte zuwenden wollen, es vorzog, der Liebling der Zeit und Mode zu werden, wenn er auch, um diesen Zweck zu erreichen, die Kunst verläugnen und verrathen musste. — Im Trauerspiel *Belisar* von E. v. Schenk kommt nur ein kleines Frauenchor von Poisl vor, das als Einleitung der Handlung nicht bedeutender seyn konnte, als es ist.

In der Kirche hörten wir Chöre von Homilius und Händel, ein Te deum von J. Haydn, eine achtstimmige Motette von J. S. Bach, J. Haydn's *sieben Worte* und eine treffliche Messe von Eybler. Die Ausführung war lobenswerth.

Der blinde Tonkünstler Hr. G. Grünberg aus Hannover gab am 1sten Februar ein öffentliches Concert, in welchem er ein Flötenconcert von Berbiguier und Flötenvariationen von Tulou vortrug. Sein Ton ist stark und kräftig, sein Piano vortrefflich und sein Vortrag, besonders in zarten, gesangvollen Stellen sehr schön. Das Staccato gelingt ihm in geringerm Grade. Wir wünschen dem jungen Manne (er ist erst 21 Jahre alt), der auch als Mensch Liebe und Achtung verdient, überall eine so freundliche Aufnahme, als er hier fand. Frau von Heygendorf, Mad. Eberwein, Hr. Herrmann Schornstein (Hummel's Schüler) und die Grossherzogliche Kapelle unterstützten den Concertgeber. Frau von Heygendorf sang eine Arie von Portogallo mit ausgezeichnetem Beyfalle und mit Mad. Eberwein ein Duett aus Rossini's *Semiramis*, das gleichen Beyfalls sich erfreute, Hr. Schornstein (16 Jahre alt) spielte Hummel's Concert in E dur mit vieler Präcision und gutem Vortrag. Beethoven's Ouverture zu *Prometheus* eröffnete das Concert und wurde von der Grossherzoglichen Kapelle trefflich ausgeführt.

Zwey Hofconcerte, deren erstes in dem grossen Saale gegeben wurde, auf dessen geräumiger Gallerie die nicht Hoffähigen Zuhörer zugelassen werden, waren sehr interessant. In dem ersten hörten wir den ersten Satz aus Beethoven's Symphonie in A dur, ein Duett von Mercadante (gesungen von den Hrn. Stromeier und Moltke), Arie mit Chor aus Händel's *Alexandersfest* (Hr. Moltke), das Trichordium von Vogler, eine Cantate von Riemer und Hummel zur Feyer des Geburtstages Sr. K. H. des Erbgrossherzoges, und Hummel's eben vollendetes neuestes Pianoforte-Concert in As dur.

In dem zweyten, dem Ref. nicht beywohnen konnte, gab man Mozart's Ouverture zu *Figaro's Hochzeit*, Harmonie-Musik aus der *weissen Dame*, Hr. Moltke sang einige kleine Gesänge am Pianoforte, Hr. Stromeier sang die grosse Scene und Arie aus *Agnese* mit obligatem Horn (geblasen von seinem Sohne, dem Hofmusikus Hrn. Franz Stromeier) und musste sie am Ende des Concerts auf höchstes Verlangen wiederholen, und die Festcantate, so wie Hummel's neuestes Concert wurden ebenfalls auf höchsten Befehl wiedergegeben. Ueber dieses neueste Hummel'sche Concert erlaubt sich Ref. nach einmaligem Hören kein Urtheil, meint aber, es stehe keinem der früheren des trefflichen Meisters nach, und der letzte Satz sey wegen seiner originellen Ideen und äusserst kunstvollen, doch höchst natürlich scheinenden Ausführung dem Ausgezeichnetesten gleich zu stellen, was je von Hummel oder irgend einem der ersten Meister geschrieben worden ist. Wahrscheinlich wird es der Componist, der gegen Ende Februar's seine Kunstreise in den Norden antrat, an mehren Orten spielen und wohl auch bald herausgeben.

Die Proben von Weber's *Oberon* haben bereits begonnen und wir sehen mit grosser Erwartung der Aufführung dieses letzten Werkes des frühvollendeten Meisters entgegen.

Göttingen. Ueber den Musik-Zustand zu Anfange des Jahres 1828.

Um den von Vielen geäusserten Zweifel zu lösen: Ob seit dem Hinscheiden unseres verewigten Dr. Forkel auch die Musik in Göttingen erstorben sey? da man seitdem nur äusserst wenig davon gehört habe, diene dem musikliebenden Publicum Folgendes theils zur Beruhigung, theils zur Hoffnung auf bessere Zeiten.

1. Musikdirector: Der gegenwärtige Universitäts-Musikdirector, Hr. Dr. Heinroth, wurde im Jahre 1818 zu Dr. Forkel's Nachfolger bestimmt und angestellt. Derselbe hat sich dem musikalischen Publicum bereits durch mehre Werke vortheilhaft bekannt gemacht, als: Eine Gesangs-Unterrichts-Methode, welche mit vielem Beyfall aufgenommen worden ist; ferner: eine Anleitung, die Choräle leichter und geschwinder nach Noten als nach Zahlen zu singen, nebst einem Choralbuche, welches nach seinem vereinfachten Tonsysteme abgefasst, und besonders gegen das Ziffern-Unwesen gerichtet ist. Auch erscheint in Kurzem von ihm: Anleitung das Clavier spielen zu lehren: ein Buch für Hauslehrer und Lehrer auf dem Lande und in kleineren Städten bestimmt, in welchem besonders die Applikatur auf feste Principe reducirt ist. Auf die Verdienste des Hrn. Musikdirectors um die Musik in Göttingen wird Ref. weiter unten wieder zurückkommen.

2. Concerte und Orchester: Der Hr. Musikdirector veranstaltet seit dem Antritte seines Amtes in jedem Winter gewöhnlich acht akademische Concerte, auf welche nach folgendem Maassstabe abonnirt werden kann: Eine Person ½ Louisd'or, zwey Personen 4 Thlr. 12 gGr. und 4 Personen 1 Louisd'or. Diese Concerte werden von den ersten und angesehensten Professoren und Honoratioren der Stadt und Universität unterstützt und fleissig besucht, so dass sich die Zahl der Zuhörer im Durchschnitt immer auf 600 beläuft. Die Ruhe und Aufmerksamkeit, welche während der Aufführung der Musikstücke herrscht, hätte Ref. nicht erwartet. Es werden hier Symphonieen, Ouverturen, Concerte auf verschiedenen Instrumenten, Chöre, Arien u. s. w., und meistens von anerkannten und den besten Meistern gegeben. Ausserdem besuchen Göttingen auch die ausgezeichnetsten Künstler, und erfreuen das Publicum durch ihre Kunstleistungen. Jedoch machen mittelmässige Virtuosen hier gewöhnlich schlechte Geschäfte, aber Künstler von Ruf haben zu jeder Zeit volle Concerte. Das Orchester besteht aus dem Stadtmusikus nebst seinen Gehülfen, aus Musiklehrern der Stadt und Universität, und aus Dilettanten. Der jetzige geschickte Stadtmusikus, Hr. Jacobi, hält zwischen zwölf und funfzehn Lehrlinge und Gesellen, und hat sich mit diesen so eingespielt, dass man eine kleine Kapelle zu hören glaubt; auch sind einige seiner Zöglinge bereits in Kapellen angestellt. Er macht daher mit seinen Leuten einen wesentlichen Theil des Orchesters aus. Einen andern Theil desselben bilden die Musiklehrer, unter denen sich einige rühmlich auszeichnen. Endlich finden sich im Orchester mehre Dilettanten, grösstentheils Studirende, ein, unter denen bisweilen recht tüchtige und brauchbare Musiker sind. Gewöhnlich besteht das Orchester aus zwölf Violinen, drey Bratschen, zwey Violoncells, zwey Contrabässen, zwey Flöten, Oboe, zwey Clarinetten, zwey Fagotts, zwey Hörnern, Trompeten und Pauken. Zu den Wünschen des Ref. hierbey gehört: eine bessere Besetzung der

Fagotts, eine zweyte Oboe statt der sie ersetzenden Flöte, die Verstärkung des Orchesters um ein Violoncell, und eine discretere Begleitung der Solostücke. Bey der Geige zeichnet sich als Solospieler gegenwärtig Hr. Fischer aus; bey der Flöte die Hrn. Walkerling, Marr und Methfessel; bey der Oboe Hr. Walkerling; bey der Clarinette die Hrn. Müller und Hebestreit. Die meisten Liebhaber findet hier, wie fast überall, das Pianoforte. Sehr brave Spieler sind: die Hrn. Musiklehrer Kulenkamp, Knoop und Riemenschneider, und unter den Dilettanten zeichnen sich vorzüglich aus: Hr. Assessor, Dr. Oesterley, Hr. Professor Reiche und die Hrn. Studiosen Fischer und Hoffmann, welche durch ihr Spiel bedeutend zur Erhöhung des Vergnügens in den Concerten beytragen. Solo-Sänger und Sängerinnen von Bedeutung sind Ref. in Göttingen nicht bekannt geworden. Einen stehenden Gehalt bekommen weder die Stadtmusici, noch die Musiklehrer, sondern sie sind bloss durch die Concert-Honorare als Orchester-Mitglieder besoldet. Nur der Dirigent erhält ein Fixum. Dr. Forkel erhielt 80 Thaler, schreibe Achtzig Thaler, und der jetzige Dirigent, Hr. Dr. Heinroth, soll seiner Verdienste wegen mit beynahe 200 Thaler besoldet seyn; indess immer noch geringer als der Tanz- und Fechtmeister. — Der vor einigen Jahren neu erbauete Concertsaal ist schön und geräumig.

3. Sing-Akademie: Diess Institut für lauter Männerstimmen, von dem zeitigen Hrn. Musikdirector Dr. Heinroth am 5ten November 1818 gestiftet, erhält sich fortwährend durch die Beyträge der Mitglieder, deren jedes halbjährlich einen Thaler zahlt, und durch diese Beyträge ist seit 10 Jahren schon ein bedeutendes Eigenthum vorhanden. Durch das Singen grosser Männerchöre haben sich in demselben bereits mehre schöne Stimmen gebildet. Die Sing-Akademie unterstützt die akademischen Concerte, und der Hr. Director giebt dafür bey jedem Concerte dreyssig Frey-Billets an das Institut. Will ein fremder Künstler, dass die Sing-Akademie in seinem Concerte mitwirken soll, so hat er ebenfalls dreyssig Frey-Billets zu entrichten. Auch wird seit 1822 die Stelle des Organisten und des Vorsängers in der Universitäts-Kirche aus den Mitgliedern der Sing-Akademie besetzt, und Hr. Dr. Heinroth zahlt dafür jährlich 120 Thaler als Stipendien an die fleissigsten, dürftigsten und talentvollsten Mitglieder.

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Trois Duos pour deux Violons très-faciles et instructives, avec Prélüdes pour le prémier Violon, comp. par H. Köhler. Oeuv. 156. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 16 Gr.)

Dass ein Autor, der mit dem 156sten Werke oder Werklein auftritt, Routine im Schreiben, und als Musiker und Musiklehrer Erfahrung für das Zweckmässige und nicht Ungefällige besitzen werde: das setzen wohl Alle voraus. Und dass man hiermit für Arbeiten dieser Art und Bestimmung allenfalls ausreicht: das weiss auch Jedermann. Sehr leicht sind diese kleinen Uebungsstücke wirklich; so leicht, dass man sie Schülern vorlegen kann, wenn sie nur erst die Scalen rein, mit einiger Sicherheit und Fertigkeit ausführen können. Unterrichtend sind sie auch durch Mannigfaltigkeit dessen, was vorgeschrieben wird und allmähliche Steigerung. Der Gedanke, jedem Duo einige Zeilen als Präludium für den Schüler vorzusetzen, um ihn in der Tonart und den Lagen der Hand, die er hernach am nöthigsten hat, festzusetzen, ist verständig und nützlich. So erfüllt das Heftchen, was sein Titel verspricht, und ist nichts dagegen zu sagen.

Gesänge aus Shakespeare's Schauspielen für eine Singstimme mit Begleitung des Fortepiano, in Musik gesetzt von Joseph Klein. Berlin, bey Schlesinger. (Pr. ⅔ Rthlr.)

Alle einfach gehalten, wie sich das gebührt; kein einziges verfehlt, doch nicht alle so ausgezeichnet in Erfindung, wie man diess sonst vom Verfasser gewohnt ist. Die Aufgabe ist freylich nicht leicht. Im Ganzen verläugnet sich der Componist wohl auch hier nicht; einige halten wir für schön, z. B. das erste und dritte. Das zweyte „Was ihr wollt" ist bey der grössten Einfachheit ein ächtes Meisterlied. Druck und Papier sind gut.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten April. N°. 17. 1828.

Beurtheilende Anzeige.

Der Vampyr, grosse romantische Oper in zwey Aufzügen, von W. A. Wohlbrück. Musik von Heinr. Marschner.

(Beschluss.)

Der zweyte Aufzug beginnt mit einer Scene und einem Chore der Trinker und Tänzer No. 10, sehr munter, ja wild, hin und wieder mit seltsamer Stimmenführung, die aber durch das volle Orchester hinlänglich gedeckt wird. Man feyert Emmy's Hochzeit, der Tochter John Perth's, des Verwalters auf dem Gute des Earl von Marsden. Emmy kehrt verdrüsslich über das lange Aussenbleiben des Bräutigams zurück und singt No. 11, Ariette: „Dort an jenem Felsenhang lauschte ich den Weg entlang Georgen zu erspähen" u. s. w. Das ungewisse Harren ist sehr bezeichnend durch einen öftern Wechsel des $\frac{2}{4}$ und $\frac{3}{4}$ Tactes ausgedrückt. Die Ariette gehört zu den Lieblingsstücken der Oper. Nach einleitendem Gespräche singt Emmy No. 12 eine Romanze vom Vampyr, mit Chor; sie gehört zu dem Schönsten. Die schauerliche Wirkung derselben wird noch dadurch sehr erhöht, dass zum Schlusse der Vampyr selbst eintritt; er wird vom Verwalter als Gutsbesitzer erkannt. Ruthven giebt Befehle zu glänzender Feyer des Festes und gewinnt durch das Geschenk eines kostbaren Ringes die eitele Emmy. No. 13. Terzett, Emmy, Ruthven, zu denen später noch der Bräutigam kommt: „Ihr wollt mich nur beschämen" u. s. w. gehört gleichfalls zu dem Trefflichsten, sehr characteristisch gehalten. George hat Ursache, eifersüchtig zu seyn, Emmy ist in des Unheimlichen Liebe gefangen. Die beyden Ersten gehen ab. Aubry erscheint, er lässt Ruthven rufen und rathet Georgen, seine Braut keinen Augenblick zu verlassen. No. 14. Ruthven kommt, ein Duett beginnt, worin Aubry jenen zu verrathen und seinen Schwur zu brechen droht, da es nichts Grässlicheres geben könne, als die Heissgeliebte so sterben zu sehen. Ruthven: „Meinst du? Ha, versuch es nur" u. s. w. Ruthven fährt fort, den Zustand eines Vampyrs zu schildern auf eine Grausen erregende Weise, höchst teuflisch; es wirkt gewaltsam. Aubry ist entsetzt; es zeigt sich ihm kein Ausweg. Man ist von dem Spuk der Hölle so durchdrungen, dass die gleich darauf folgende Arie Aubry's nicht wohl wirken kann. Ein blosser Instrumentalsatz, der der Phantasie der Hörenden freyern Spielraum lässt, wäre hier zweckmässiger; er müsste nach und nach etwas beruhigen. Mindestens ist Aubry's Erinnerung an die Freuden und Hoffnungen früherer Tage nicht am Orte, weil der Gegensatz zu schnell gegeben ist. Man wird dadurch in einen Zustand des Schwankens zwischen seinem eigenen und dem Gefühl eines Andern versetzt, was sehr unbehaglich ist. Es ist ganz unpsychologisch, dass Aubry nach solchem Grässlichen sich gleich unmittelbar so lange in angenehme Glücksträume einlassen kann. Dann ist es auch wider Aubry's Character, wenn er im letzten Satze Folgendes singt: „Jetzt umgiebt mich dunkle Nacht; *ich verzweifl' an Gottes Macht*; das ist zu viel! Die Musik selbst gehört nach unserm Dafürhalten zu dem Schwächsten der ganzen Oper. In der zweyten Darstellung blieb sie weg, wahrscheinlich nur, weil Hr. Höfler nicht bey Stimme war; es würde aber dem Ganzen am angemessensten seyn, wenn sie immer wegfiele. Der Componist wird sich die Sache überlegen und seiner eigenen Ueberzeugung gemäss damit verfahren. — Desto vortrefflicher ist das folgende Duetto No. 16, zwischen Ruthven und Emmy; ängstliche Bewegung und Verlangen und unheimliche Verlockung durchklingen das sinnlich reizend gehaltene höchst gelungen. Darauf No. 17 Quartett und Quintett mit Chor: Ein sehr einfaches und allgefälliges

Trinklied eröffnet die neue Scene und wurde, wie es nicht anders seyn kann, rauschend applaudirt; es ist ein ächtes Volkslied, das auch bey der ersten Aufführung wiederholt werden musste. Unmittelbar darauf geht es unter den Trinkern ziemlich bunt her. Suse, die zänkische Ehefrau des Landmannes Blunt, hat ihn aufgesucht und macht ihrer Galle auf eine eindringliche Weise Luft (lebhaft applaudirt). Am Ende der Scene fällt ein Schuss; George stürzt hervor und berichtet, Emmy sey ermordet, er habe den Gutsherrn, den Verführer, erschossen. Der Chor stimmt ein No. 18: „Freuden und Leiden im menschlichen Leben wechseln so rasch, wie die Stunden entfliehn" u. s. w. ein kurzer, aber sehr wirksamer Chor. — Die Scene verwandelt sich in das Innere des Schlosses Davenaut. No. 19 Duetto, Malvina und Aubry: „Halt ein, ich kann es nicht ertragen" hat viel Hübsches, ist uns aber zu lang vorgekommen. Wir finden es auch im Textbuche sehr verkürzt. No. 20 Finale beginnt sehr gefällig mit einem schon dagewesenen Chore: „Blumen und Blüthen im Zephyrgekose" u. s. w. Davenaut ermahnt zur Hochzeitfreude, der Chor stimmt bey; Aubry drückt sein Hoffen und Fürchten aus und Malvina ergiebt sich in des Höchsten Willen, ihn um Erbarmen anflehend. Ein Diener meldet den Earl von Marsden. Vater und Chor begrüssen ihn, während Malvina und Aubry Entsetzen fühlen. (Die Musik geht von $\frac{6}{8}$ D dur in $\frac{4}{4}$ B dur, Allegro moderato über.) Ruthven entschuldigt sein Verspätigen. Der Vater beeilt den Zug nach der Kapelle, nicht auf der Tochter Flehen achtend; Aubry steht erstarrt, Ruthven jubelt vom nahen Triumphe. Da tritt wieder der Chor $\frac{6}{8}$ ein, Glück wünschend; dann wieder $\frac{4}{4}$ Allegro: Aubry „Haltet ein! nimmermehr soll sie dein Opfer seyn!" Chor: „Was ist das?" u. s. w. Der Vater befiehlt, den Unsinnigen in Ketten zu legen, der die Geliebte nur mit seinem Leben lassen will. Während dieses, vom Chore nur zuweilen in kurzen Zwischenschlägen begleiteten Doppelgesanges lässt sich Ruthven sotto voce für sich hören: „Die Zeit vergeht, es wird zu spät!" u. s. w. (sehr bezeichnend). Malvina bangt und fleht zum Himmel, dem Ruthven graust es durch die Glieder, der Chor ahnet Unheil: „Weh, das nimmt kein gutes Ende." Aubry: „Trauet dem Verruchten nicht!" Ruthven: „Ha, fesselt seinen Ungestüm, ihr seht, der Wahnsinn spricht aus ihm" u. s. w. Alle: „Er ist von Sinnen." Aubry wendet sich noch einmal an Malvinen und beschwört sie in Todesangst nur bis Morgen zu zögern. Ruthven dazwischen: „Die Zeit vergeht" u. s. w. Aubry wird weggebracht; Malvina's Hoffnung sinkt; Chor: „Das nimmt kein gutes Ende." Ruthven, ganz allein singend, wendet sich an den Vater, das Werk rasch zu vollziehen. Der Vater treibt zur Eile, Malvina fleht um Aufschub, der Chor bittet für sie, der Vater willigt ein, Ruthven beruft sich auf des Vaters Ehrenwort und da die Tochter immer widerstrebt, verflucht er die Widersetzliche; sie sinkt mit einem „Weh!" was der Chor wiederholt, in Ohnmacht. Davenaut ist äusserst ergriffen, giebt aber dennoch, um seines Wortes willen, Befehl zum Zuge nach der Kapelle. Malvina folgt ganz erschöpft und halb bewusstlos. Während des Zuges singt der Chor in einem sanften Andante: „Wie nach verderblichem Wettergetose lächelt die Freude mit heiterem Blick" u. s. w. Darauf Allegro furioso. Es fängt an zu donnern; Aubry hinter der Scene ohne alle Begleitung: „Vergebens hemmt ihr meines Wahnsinns Stärke! Ich muss hinein!" u. s. w. Nach und nach treten die Bogen-Instrumente in leiser, zitternder Bewegung hinzu. Ruthven, stark: „Man muss den Eingang ihm verwehren!" Vater und Chor dasselbe. Aubry stürzt herein: „Haltet ein!" Donnerschlag. Ruthven, für sich: „Ich bin verloren! Wehe mir!" Aubry will entdecken; Ruthven sucht ihn durch die Mahnung an seinen Schwur zum Schweigen zu bringen. Der Chor dazwischen: „Wehe! was werd ich hören!" Aubry: „Diess Scheusal hier" — Heftiger Donner. Ruthven: „Zermalmung bebt mir durch die Glieder! Gottes Donner wirft mich nieder. Wehe mir!" Es schlägt Zwölf. Das ganze Orchester schweigt und Aubry mit möglichster Kraft singt im eingestrichen D: „Diess Scheusal hier ist ein Vampyr!" Ein Weh des Chores verschlingt die letzte Sylbe, das Gewitter schlägt ein und Ruthven, vom Blitz zerschmettert, mit bläulichen Höllenflammen umgeben, sinkt in die Erde. Das Orchester begleitet die furchtbare Scene eine Zeit allein. Darauf verstummt es. Alles ist starr. Ganz piano treten erst nur einige Instrumente wieder ein, und scheu und heimlich singt der Chor: „Ha! was war das? Was ist geschehen hier?" — Vater: „Gott! mein Kind, welch Unglück drohte dir!" Andante con moto E dur; Malvina hebt ihren frühern Gesang wieder an: „Wer Gottesfurcht im frommen

Herzen trägt, im treuen Busen reine Liebe hegt, dem muss der Hölle dunkle Macht entweichen, kein böser Zauber kann ihn je erreichen.“ Der Chor und Aubry wiederholen es zugleich. Der gerührte Vater segnet seine Tochter und legt Aubry's Hand in die ihre. Sie finden nicht Worte des Dankes und ein Schlusschor D dur, 4/4, Presto singt: „Prangend aus des Verderbens Schoos erblühte Euch das schönste Loos — — Dem Ewigen sey Preis und Dank! Ihm schalle unser Lobgesang!“ Das Finale ist höchst gelungen, oft ganz meisterhaft, so wie das erste.

Auf welche Seite werden sich nun die Leser wenden? zu denen, die den Gegenstand für eine Oper unpassend finden? — Soll einmal Teufelsspuk seyn, und der Zeitgeschmack ist doch nun einmal ganz verteufelt: so seh ich nicht, warum, so gemildert, als die furchtbare, weit genug verbreitete Sage hier behandelt ist, der Gegenstand sich nicht für eine Oper schicken soll. Haben wir uns unter den Trauerspielen eine Ahnenfrau gefallen lassen: so wüsste ich nicht, was man gegen einen Vampyr haben könnte, es wäre denn, dass man sich für gesättigt erklärte. Dagegen würden aber alle Haruspicen und alle Eingeweide der Opferthiere selber schreyen. Die dichterische Darstellung hat neben manchen Schwächen doch im Ganzen sehr viel Gelungenes; sie übertrifft besonders im Wechsel mannigfacher Versarten, was der musikalischen Behandlung so zuträglich ist, viele Operntexte; ja es findet sich in poetisch-musikalischer Darstellung manches Vortreffliche, z. B. die Ariette Emmy's, die Romanze, die Schilderung des Vampyr-Zustandes u. s. w. Was die Musik angeht, so finden wir sie in Allem, was Zusammenhang mit dem Spuke hat, und in jeder Schilderung wilder, verwegener Lust sehr treffend und originell. Wir hätten darum auch gewünscht, der Spuk der Hexen und ihrer Genossen möchte noch einige Male, wozu auch Gelegenheit gewesen wäre, wieder in Thätigkeit gesetzt worden seyn; dadurch würde das unheimliche Spiel noch durchherrschender geworden seyn. So hätte es z. B. gleich bey dem ersten Ermatten des Niedergestochenen geschehen können, dann am Ende beym Versinken des Vampyr's nur mit einem kurzen durchdröhnenden Ha ha! ÷ und einem schnellen Vorüberbrausen wilder Gestalten. Die Scene würde dadurch noch lebendiger geworden seyn. — Nur das Princip des Guten in Malvina und Aubry hat in der Darstellung etwas Gewöhnlicheres, obgleich auch hier sich manches Treffliche vorfindet, z. B. in Malvina's Scene und Arie und im Duett. Der Verfasser scheint sich hierin mit Fleiss dem Zeitgeschmacke mehr, als in dem Uebrigen, angeschlossen zu haben, wahrscheinlich weil er ahnete, dass man gewöhnlich statt des Guten nur das eben für gut Gehaltene als solches anerkennt. Im Ganzen ist die Musik so charactervoll, dass wir dem Componisten nur dazu Glück und seinem gelungenen Werke eine weite Verbreitung wünschen können. Die Instrumentation zeigt von grosser Gewandtheit und guter Kenntniss des Theaters. Die Stimmen werden nicht, wie es bey manchem andern neuen, auch berühmten Componisten Sitte ist, von den Instrumenten zu sehr gedeckt, vielmehr unterstützen und heben sie den Gesang, so voll und stürmisch es auch oft dabey hergeht. Kurz das Tongemälde ist bis auf Weniges, was bereits angegeben worden ist, trefflich gruppirt und gezeichnet, und wenn gewisse kleine Nebendinge nicht immer so fleissig bearbeitet sind, als Mancher, daran gewöhnt, diess wünschen möchte: so kann und soll das doch kein eigentlicher Tadel seyn, da der Darsteller sichtbar keinen Fleiss daran wenden wollte und da es wirklich nur äusserst Geringfügiges betrifft. Manche der hier gegebenen Sätze sind so ausschliesslich theatralisch, z. B. die einleitende Hexenscene, Suse und die Trinker, dass sie eben nur dort an ihrer Stelle seyn werden. Das Meiste wird, gut vorgetragen, überall wirken. Die Lieblingsgesänge, deren nicht wenige vorkommen, sind bereits gedruckt bey Hrn. Hofmeister in Leipzig zu haben, wo auch an einem vom Componisten selbst verfassten Auszuge für das Pianoforte, der nächstens erscheint, lebhaft gearbeitet wird.

Wir freuen uns des Gelungenen aufrichtig und wünschen dem Verfasser wiederholt Glück und Beharrlichkeit auf einer Bahn, die des Dankbaren an und für sich schon so Vieles vor vielem Andern hat, auf welcher jedoch noch manches Talent sich ergehen muss, soll das Ziel erreicht werden, was den Teutschen jetzt umsichtiger und grösser, als allen andern Nationen, vorzuschweben scheint.

G. W. Fink.

Recensionen.

J. C. D. Wildt's Restauration der griechischen Musik durch Erörterung der zwölf Töne in der Octave. Hannover 1828.

Obschon mancherley Erörterungen antiquarischer Musik bereits erschienen sind, so wird doch Niemand, der die Schwierigkeiten solcher Gegenstände kennt, ein neues Unternehmen der Art für überflüssig halten. Wir selbst gehören zu denen, die jeden neuen Versuch der Art als eine dankenswerthe Gabe um so lieber aufnehmen, je weniger wir von uns selbst, nach vieler Mühe, behaupten dürfen, den rechten Schlüssel gefunden zu haben, der alle Thüren dieses verschütteten Tempels zu öffnen im Stande wäre.

Die ganze hier mitgetheilte Erörterung besteht aus einem einzigen Blatte in Quer-Folio und enthält die Zahlenverhältnisse der Intervalle bey uns und bey den Griechen, und die Schwingungen der Saiten. Erste Verbindung der Tetrachorde mit unseren und mit den griechischen Benennungen. Zweyte Verbindung der Tetrachorde und ihrer Zahlenverhältnisse. Wir würden geradehin zur Ansicht das tabellarische Blatt hier abdrucken lassen, wenn wir es nicht für einen Eingriff in die Rechte des Herausgebers hielten. Jeder, der zu solchen Dingen Lust hat, kann sich dasselbe leicht anschaffen. Wir erlauben uns daher nur einige Bemerkungen und Anfragen an den Hrn. Verfasser. Der Proslambanomenos wird hier, wie gewöhnlich, für den tiefsten Ton der Leiter genommen, in der ersten Verbindung der Tetrachorde für B, in der zweyten für Ces; die Mese (oder Mesä) in der ersten für die Octave (wie Koch in seinem bekannten Lexicon, nur dass dieser A für den Grundton nimmt), in der zweyten von Ces für E. Dagegen hält sie Burney mit Anderen für die Quinte. — Vergleichen wir die angegebenen Schwingungszahlen mit den neueren Untersuchungen, so ergiebt sich mancher Unterschied. Da nun aber auf alle Fälle die frühere Stimmung niedriger gewesen ist, (die Stimmung alter Orgeln ist dagegen kein Einwand, da diese im Chortone gestimmt, die Blas-Instrumente hingegen nach dem Kammertone eingerichtet worden sind): so fragt sich, wie der Hr. Verfasser die Angabe genommen haben will. — Die Schwingungen der Terz sind noch 64 : 81, was Chladni *Grübelterzen* nennt, *Naturterzen* hingegen 4 : 5 (die grosse) und 5 : 6 (die kleine Terz). Die kleine Terz wird mit 27 : 32 bezeichnet, wie es sonst willkührlich geschah. Die grosse Terz ist also vielmehr eine übermässig grosse, die noch viel schlechter geklungen haben muss, als die kleine 27 : 32 u. s. f. Ohne nähere Erörterung würde es bey Weitem den Meisten sehr schwer fallen, aus der Tabelle den gehörigen Nutzen zu ziehen. Der geehrte Verfasser würde daher wohlthun, wenn er selbst eine ganz kurz gefasste Erklärung seines Blattes, wozu er uns auch Hoffnung macht, mittheilen wollte, was gewiss den Liebhabern solcher Gegenstände nicht anders, als erwünscht seyn würde.

Drey Motetten für Singechöre componirt — — von C. L. Drobisch. Partitur. 1stes Werk. Leipzig, bey Fr. Hofmeister. (Pr. 20 Gr.)

Es gereicht uns jederzeit zu einem besondern Vergnügen, junge talentvolle Künstler der Welt nach Kräften dadurch bekannter machen zu helfen, dass wir auf ihre Erstlingsgaben möglichst Bedacht nehmen, was wir für eine unserer angenehmsten Pflichten erkennen. Wir finden in der Anzeige des oben genannten Werkes wieder Gelegenheit dazu und ergreifen sie mit Freuden. Diese hier mitgetheilten Motetten sind zwar das erste von Hrn. Drobisch durch den Druck öffentlich bekannt gemachte Werk, aber sie sind keinesweges die erste grössere Arbeit desselben; vielmehr hat er sich schon öfter auf eine vortheilhafte Art als einen Mann gezeigt, der unter diejenigen gehört, welche einen innern Drang fühlen, ihre besten Kräfte der Kirchenmusik zu widmen, wenn auch die Zeit noch weniger dafür empfänglich seyn sollte, als sie es wirklich ist. Möge ihm der Himmel auf seiner eben so schwierigen, als schönen Laufbahn alles Gedeihen und die Ausdauer schenken, die unumgänglich erforderlich ist, wenn das Erhabene herrlich heranwachsen und seine Zweige weitschattend verbreiten soll. Hr. Drobisch hat bereits ein Oratorium, gegen funfzig Motetten, einige Ouverturen und mehre Messen geschrieben, von denen einige in München aufgeführte, laut öffentlicher Nachrichten, so grossen Beyfall fanden, dass er von Sr. Eminenz, dem Hrn. Erzbischof mit einem silbernen Kelche, den eine Inschrift auszeichnete, beehrt wurde. Man erhält also hier keine Anfänger-Arbeiten, was auch sogleich Jedem an der guten Stimmenführung deutlich wird. — Wenn aber jetzt Motetten noch weit weniger, als Oratoriensätze und Messen (Singchöre der Schulen und einige Akademieen weggerechnet), gesungen werden; wenn selbst die Meisterwerke eines J. S. Bach, Graun, Homilius, Rolle, Wahl, Kayser, Doles, Caldara u. s. w. lange genug vernachlässigt worden sind: so muss es dop-

pelt wohlthun, dass es ein Verleger wieder wagt, mit solchen Gaben hervorzutreten. Es ist ein Vertrauen auf eine besser gewordene Zeit: es wäre traurig, wenn es zu Schanden gemacht würde. Der Componist hat in der Wahl der Stücke das Seine gethan, so dass man sie wohl geniessbar finden wird, wenn guter Wille da ist, den man voraussetzt. Sie sind alle gefälliger Art und leicht genug, dass sie auch von weniger geübten Chören ausgeführt werden können. Und diesen empfehlen wir sie ganz besonders. Erheben sie sich auch nicht über andere durch Kraft und Originalität, was in diesem Fache bey solchen Vorbildern ganz besonders selten seyn muss: so sind doch alle sehr angenehm und der Sache angemessen und eben darum für die Allermeisten desto geeigneter. In der ersten recht lieblichen Motette hätte die Fuge, die sonst recht klar und leicht ist, besser declamirt werden können. Die dritte ist die ausgeführteste, wechselt sehr anmuthig und passend mit hübschen Melodieen und schönen Harmonieen und schliesst mit einer trefflichen und dennoch leichten Fuge. Mögen diese Erstlingsgaben, wie sie es verdienen, viele Freunde finden und dadurch Verfasser und Verleger in den Stand gesetzt werden, bald mehr dergleichen bekannt zu machen. Stich und Papier sind sehr anständig und der Preis ist billig.

G. W. Fink.

NACHRICHTEN.

Göttingen. Ueber den Musik-Zustand zu Anfange des Jahres 1828. (Beschluss.)

4. Akademische Vorlesungen: Erst seit dem Jahre 1819 ist es Hrn. Dr. Heinroth geglückt, ein ziemlich zahlreiches Auditorium zusammen zu bekommen, so dass sich die Zahl der Zuhörer immer zwischen dreyssig und funfzig beläuft. Wiewohl nun der so oft geäusserte Wunsch, auf jeder Universität einen Lehrstuhl für Musik gegründet zu sehen, leider erst bey den wenigsten in Erfüllung gegangen ist, so hat doch Hr. Dr. Heinroth durch den Erfolg seiner verdienstvollen Bemühungen hier aufs Neue einen Beweis gegeben, dass der Zweck desselben auch auf andere Weise, wenn auch in geringerem Grade, erreicht werden kann. Derselbe trägt jetzt abwechselnd vor: Theorie der Musik, Kritik der Tonkunst, und auch Methodik. — Ausserdem hat auch Hr. Dr. Krause, früher in Dresden, im verwichenen Jahre einem Privat-Cirkel von Herren und Damen Vorlesungen gehalten, und dieselben unter dem Titel: Darstellungen aus der Geschichte der Musik, nebst vorbereitenden Lehren aus der Theorie der Musik, in Druck gegeben. *)

5. Kirchenmusik, Organisten und Orgeln: Ehedem wurden in Göttingen auch Kirchenmusiken angestellt; allein seit dem Hinschwinden des öffentlichen Sing-Chores unter der Direction des Stadt-Cantors haben dieselben aufgehört. Gesetzt aber auch, dieser Chor wäre noch vorhanden, so würde doch die Aufführung der Kirchenmusiken, wegen Unfähigkeit der meisten jetzigen Organisten, nicht gut möglich seyn. Unter diesen zeichnet sich jedoch Hr. Weiss an der Jacobi-Kirche, ein Schüler von Umbreit, rühmlich aus, welcher nicht nur ein tüchtiger Organist, sondern auch ein guter Pianofortespieler ist. An einigen anderen Kirchen hingegen sind Organisten bestellt, welche, bey Ausübung ihrer Gewerbe, die Bedienung der Orgel als blosse Nebensache betrachten. Sämmtliche Orgeln in den sieben Kirchen der Stadt sind entweder alte, bereits halb verfallene Werke, oder andern Theils haben bey den neueren weder die Orgelbauer, noch die zur Entwerfung der Dispositionen und zur Abnahme der Orgeln ernannten Prüfungs-Commissionen Ruhm dadurch erlangt. Zu wünschen wäre daher sehr, dass die Orgel in der Jacobi-Kirche, welche eine bedeutende Reparatur am nöthigsten hat, einem geschickten und rechtschaffenen Orgelbauer übergeben würde. Um indess ein tadelfreyes und dauerhaftes Werk zu erhalten, müsste, nach der Meinung des Ref., an dieser Orgel mehr neu gemacht werden, als von der alten wieder zu benutzen wäre.

6. Universitäts-Bibliothek: So gross und weitumfassend dieselbe auch ist, so reichhaltig sie auch für jedes andere Fach seyn mag, so muss Ref. doch offenherzig bekennen, dass das rein-musikalische Fach sicher eins der ärmsten auf derselben ist. Zum Beweise diene, dass man folgende, und noch viele andere bedeutende, sowohl vaterländische als fremde Werke der neuern Zeit vergebens im Kataloge aufsucht: 1. Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst zum Selbstunterricht, von Gottfr. Weber. 2. Bayerisches Mu-

---

*) Recensirt im zweyten Stücke dieses Jahrganges.

Anm. d. Red.

sik-Lexicon von Felix Joseph Lipowsky. 3. Elementarbuch der Harmonie und Tonsetzkunst, von Friedrich Schneider. 4. Allgemeine Geschichte der Musik von den frühesten bis auf die gegenwärtigen Zeiten, von Thomas Busby. 5. Die practische Musik der Griechen, von Friedrich v. Drieberg. 6. Der Choralgesang zur Zeit der Reformation, von Peter Mortimer. 7. Für Freunde der Tonkunst, von Friedrich Rochlitz. 8. Rath- und Hülfs-Buch für Organisten, von G. G. Klipstein. 9. Wiener Tonschule, von Joseph Preindl. 10. Dictionnaire historique de Musiciens, Artistes et Amateurs morts ou vivans etc., précédé d'un Sommaire de l'Histoire de la Musique, von Alexandre Choron et F. Fayolle. 11. Traité d'Harmonie et d'Accompagnement avec la Collection des Partimenti de Sala von Choron. 12. Principes de Composition des Ecoles d'Italie, von Choron. 13. Cours de Composition musicale, ou Traité complet et raisonné d'Harmonie pratique, von Anton Reicha. Freylich ist der Entschuldigungsgrund der Herren Bibliothekare auch keinesweges erfreulich für den Kunstfreund; er ist nämlich der, dass selten oder nie nach denselben gefragt werde. So gross also auch die Zahl der Freunde und Ausüber der Musik in Göttingen, besonders unter den Studirenden, gegenwärtig ist, so wenig scheinen diese Herren doch geneigt zu seyn, sich auch mit der Theorie, Geschichte und Litteratur der Musik näher befreunden zu wollen.

7. Instrumentenmacher: Es existiren in Göttingen zwey Fabriken, worin Pianofortes verfertigt werden, die ältere bey Hrn. Krämer und eine neuere bey Hrn. Rittmüller und Sohn. Die Instrumente des erstern zeichnen sich durch einen metallreichen Ton, besonders durch eine sehr kräftige Tiefe aus, und die Rittmüller'schen Flügel verbinden mit einem schönen Tone eine höchst feine Mechanik oder Spielart. In Verfertigung von Blas-Instrumenten, besonders Flöten und Clarinetten, zeichnet sich Hr. Streitwolf aus, der überdiess auch ein geschickter Musiker ist, was ihm als Instrumentenmacher sehr zu Statten kommt.

Eberhard, Freyhr. von Wintzingeroda.

Berlin. Der März hat uns für die Entbehrungen der Kunstgenüsse im diessjährigen Carneval reichlich schadlos gehalten.

Am 5ten eröffnete Hr. Musikdirector C. Möser den zweyten Cyclus seiner musikalischen Versammlungen mit der feurigen Ouverture zu C. M. von Weber's *Oberon*, dem herrlichen Septett von Beethoven, und dessen genialer Symphonie in B dur. Den 6ten fand das Concert des auf der Durchreise nach Breslau und Warschau hier anwesenden Kapellmeisters J. N. Hummel aus Weimar Statt, der sein neuestes Concert für das Pianoforte in As dur (noch Manuscript) auf einem Wiener Flügel von schönem, aber für den Concertsaal zu schwachem Ton, höchst elegant und geschmackvoll vortrug. Der Styl der Composition ist mehr galant, als grandios, für das grössere Publicum und auf den Mode-Geschmack berechnet, doch gehaltvoll und vortrefflich instrumentirt. Besonders gefiel den Kennern der erste Satz, der Menge das spanische Rondo am meisten. In einer freyen Phantasie entwickelte der Meister seine ganze Kunst der Harmonie und Fuge in gebundenem und galantem Styl; ja durch Benutzung populärer Melodieen streifte der humoristische Spieler fast an die Grenze des Komischen und Barocken. Dennoch bewiess sich auch hierin der erfahrne, gewandte und sichere Künstler. Leider war der Saal des Schauspielhauses nur zur Hälfte gefüllt.

Am 11ten fand nach sorgfältigen Proben endlich die längst erwartete erste Aufführung der Cherubini'schen grossen Oper: *Die Abenceragen* im königlichen Opernhause unter des G. Musikdirectors Spontini eigner Leitung bey überfülltem Hause und mit lebhafter Theilnahme Statt. Bey der Gediegenheit dieses Kunstwerks behält sich Ref. die Würdigung desselben in einem eignen Aufsatze vor. Am 14ten und 21sten v. M. wurden *die Abenceragen* mit gleicher Theilnahme wiederholt. Leider muss diese klassische Oper nun liegen bleiben, weil der Sänger Blume dreymonatlichen Urlaub zu einer Kunstreise nach St. Petersburg erhalten hat, und unsere Opernbühne an Bassisten unersetzlichen Mangel leidet.

Am 13ten v. M. gab die, bey dem Königsstädter Theater angestellte Sängerin, Dem. Tibaldi ein sehr besuchtes Concert im Saale des königlichen Schauspielhauses, dessen Auswahl weniger, als die Ausführung befriedigte. Nach der geistreichen Ouverture zu *Fidelio* sang Dem. Tibaldi eine ziemlich flache Arie von Nicolini mit Violin-Begleitung, demnächst zwey komische Duette von Fioravanti und Generali mit Hrn. Spizeder recht wirksam. Die Arie des Sesto: Parto, aus Mozart's *Ti-*

tus, mit obligater Clarinette, sang Dem. Tibaldi (in A dur transponirt) mit grossartigem Ausdruck; doch liegt der höhere Sopran ihrer mezzo Sopran-Stimme nicht ganz angemessen. Die Methode dieser Sängerin ist, was Tragen des Tones, heroischen Ausdruck, und deutliche Aussprache des Textes, Vocalisation und der starken Stimme angemessene Volubilität betrifft, gründlich und zweckgemäss. Nur die Grazie bleibt mehr für den höhern Sopran geeignet, daher auch der Gesang der Dem. Tibaldi sich nur auf die primo uomo-Partieen beschränken sollte, zu denen jedoch das Repertoir der Königsstädter Bühne ihr nur wenig Gelegenheit darbietet, indem daselbst keine Opera seria gegeben werden darf. — Das Volkslied: „Heil dir im Siegerkranz“ (God save the king) sang Dem. Tibaldi einfach und edel; doch war der erhabene Eindruck des Gesanges der Mad. Catalani in diesem Liede noch zu neu, um ganz die mächtig ergreifende Wirkung des Vortrages letztgenannter Sängerin hervorzubringen. Auch im Königsstädter Theater liess sich Hr. K. M. Hummel mit seinem neuen Pianoforte-Concert und einer vorzüglich gelungenen Phantasie hören.

Diese Bühne hat im März das grössere Singspiel *Fiorella* von Scribe und Auber neu, mit Beyfall, ausserdem ein ächtes teutsches Liederspiel mit älteren Melodieen: *Der Waldfrevel,* von L. Robert, mit enthusiastisch patriotischer Aufnahme der Anspielungen auf die Gerechtigkeit des verehrten Landesherrn, und ein kleines Singspiel eines Dilettanten, A. F. Schulze: *Das Gemälde* von Teniers gegeben.

Fiorella interessirt durch den romantischen Stoff und spannende Situationen. Die Auber'sche Musik enthält pikante Melodieen und viel berechnete Instrumental-Effecte, ist indess etwas zu geschroben, um einen reinen Gemüths-Eindruck zu bewirken. Dem. Sabina Bamberger giebt die Haupt-Rolle in Spiel und Persönlichkeit befriedigend, im Gesange nicht ohne Anstrengung, da ihr mehr der Ausdruck des Affects, als Kehlfertigkeit zu Gebote steht. Ganz vorzüglich ist Hr. Jäger (Tenor) als Rodolphe. Vor seiner dreymonatlichen Urlaubs-Reise trat dieser Sänger in dieser Rolle zum letzten Male am 1sten April auf. Hr. Spizeder excellirt als Lazarone. Die Oper erhielt viel Beyfall.

Am 24sten gaben die Hrn. Carl Blum und C. Möser gemeinschaftlich ein Concert im Saale des Schauspielhauses, welches sich durch die herrlichen Ouverturen zu *Leonore* und *Egmont* von Beethoven und ein neues Violin-Concert von C. Möser am meisten auszeichnete. Dem. Tibaldi sang die grosse Scene der Vitellia aus *Titus* mit obligatem Bassethorn mit grossartigem Ausdruck; doch fehlte ihr der nöthige höhere Umfang der Stimme, was zu Verlegungen der Melodie Anlass gab, die Mozart'sche Musik nicht wohl verträgt. Eine bisherige Dilettantin, die sich jetzt der Bühne zu widmen beabsichtigt, Mad. Ganzel, sang C. Blume's *Gruss an die Schweiz,* eine melodische Gesang-Composition, mit Kraft der, wenn gleich nicht mehr ganz frischen, doch reinen und beweglichen Stimme, und erhielt aufmunternden Beyfall. Ein Te deum von C. Blum war mit theilweise gelungenem Streben im strengen Styl geschrieben, doch für den Concertsaal wenig geeignet. Am meisten wirkte darin der melodische Solo-Gesang der Dem. Hoffmann (Alt) und des Hrn. Diez (Tenor).

Am 26sten März wurde Beethoven's Todestag von dem Hrn. Musikdirector C. Möser in seiner musikalischen Soirée durch die vorzügliche Aufführung des Trauer-Marsches aus der Sinfonia eroica, der sich anschliessenden tragischen Ouverture zu *Coriolan,* des meisterhaften Quintetts aus C dur und der grossartigen Sinfonie in C moll so sinnig, als würdig gefeyert. Eine ungewöhnlich zahlreiche Versammlung bewiess die rege Theilnahme der Musikfreunde an dieser Gedächtnissfeyer. Auch in einem Privat-Kreise war auf Veranstaltung eines wahren Verehrers der Beethoven'schen Muse, folgende wohl gewählte Zusammenstellung seiner Compositionen mit bezugvollen Trauer-Gesängen getroffen. Erster Theil: 1) Miserere und Amplius vom Ritter von Seyfried zu Beethoven's Bestattung für Männerstimmen, voll harmonischer Kraft componirt; 2) Declamation des beykommenden Gedichts von Langbein, dessen Anfang auf die Feyer des letzten Geburtstages Beethoven's (am 17ten December 1826) Bezug nimmt; 3) Trauer-Gesang für vier Männerstimmen, von Seyfried, nach Beethoven's Marcia funebre aus der Sinfonia eroica, auf Verse von Jeitteles eingerichtet. 4) Beethoven's Heimgang, am Pianoforte von Dem. Lithander gesungen; 5) Elegischer Gesang von Beethoven.

Zweyter Theil: 6) Grosse Arie aus *Fidelio,* von Mad. Schultze (zwey Mal) gesungen; 7) Bussslied, von Hrn. Bader gesungen; 8) Trio für das Pianoforte, Violin und Cello, von Hrn. Felix Mendelssohn Bartoldy und den Hrn. Henning sen. und

Kelz gespielt; 9) Duett aus *Fidelio*; 10) Violin-Quartett in A dur, von dem Hrn. Concertmeister Henning u. s. w. vorgetragen; 11) und 12) Terzett und Canon aus *Fidelio*.

Auch der G. M. D. Spontini beehrte beyde Gedächtniss-Feyerlichkeiten mit seiner Gegenwart.

Am 31sten März wurde zu Anfang der Charwoche von dem Hrn. Hansmann zu wohlthätigem Zweck Graun's *Tod Jesu* in der Garnisonkirche unter Mitwirkung seines Sing-Institutes, der Dem. Hoffmann, einer Dilettantin, wie der Hrn. Stümer und Devrient d. j. im Ganzen gut gegeben, wenn gleich die weiblichen Stimmen nur etwas schwach besetzt waren.

Noch immer entbehren wir den Genuss, die neueste Beethoven'sche Messe kennen zu lernen. *Oberon* von C. M. von Weber wird einstudirt und soll Ende April auf der königlichen Bühne unter Spontini's Leitung gegeben werden. Ueber *die Abenceragen* erhalten Sie nächstens einen eignen ausführlichen Bericht.

Kurze Anzeigen.

Schottische Lieder mit englischem und deutschem Texte. Für eine Singstimme und kleines Chor, mit Begleitung des Pianoforte, Violine und Violoncell obligat, componirt von Ludw. van Beethoven. — — Op. 108. Drey Hefte. Berlin, bey Schlesinger.

Es durchklingt diese Lieder des genialen Tonsetzers ein ganz eigenthümlicher Geist; man wird nichts Gewöhnliches, oft tief Ansprechendes bey aller Seltsamkeit der Durchführung mancher finden. Wer Beethoven's inneres Wesen genau und von allen Seiten her kennen lernen will, darf diese Lieder nicht übersehen. Auch sie bezeugen, wie der Meister, los und frey vom Hergebrachten, selbst von aller Anschliessung an irgend eine Zeit oder ein Volk, in sich selbst seine Welt schuf und zum Leben brachte. Sein oft ganz rücksichtloses, ideales Schaffen muss freylich Vielen hin und wieder sonderbar genug, ja zuweilen wider alle Ordnung laufend, so weit sie sich an schon Gegebenes hält, erscheinen. Man wird hier nicht Liederweisen zu suchen haben, die sich an die alten wundersamen Melodieen der Hochländer Schottlands anschliessen; kein entschlafener Barde wird hier aus den Trümmern nebelvoller Vorzeit geweckt: Beethoven's selbstständiger Geist ist es, der hier über Hügeln des Schlummers in einem sich selbst erträumten Lande wandelt, das er Schottland nennt, weil es eben schottische Texte sind, an welche seine innere Welt des Tones sich bindet. Nur ein einziges, das sechste Lied im ersten Hefte, würden die Geister in den moosigen Eichenhainen, wenn der Vorschlag der Quarte weggeblieben wäre, der übrigen Intervallen-Fortschreitungen wegen, für ein ihnen verwandtes erkennen. Es sind also ganz eigenthümlich Beethoven'sche Lieder, deren höhern und geringern Werth gebührend auseinander zu setzen, uns der Raum nicht gestattet. Es ist diess auch bey einem Manne, wie Beethoven, nicht eben unumgänglich nöthig. Wir dürfen das Urtheil über Einzelnes recht wohl dem Geschmacke und der Einsicht eines Jeden überlassen. Mögen diese Sammlungen viele Freunde finden, wie sich das schon erwarten lässt.

Beethoven's Heimgang, für eine Sopranstimme mit Pianoforte, nach einer neuesten Composition und brieflichen Aeusserung des Verewigten. Mainz, bey Schott's Söhnen. (Pr. 24 Kr.)

Die gewiss Vielen interessante briefliche Aeusserung Beethoven's, von Baden nächst Wien am 17ten September 1824, ist bereits im 24sten Hefte der Cäcilia, S. 311 abgedruckt worden. Merkwürdig ist des Künstlers Aeusserung: „Ist es mir doch, als hätte ich kaum einige Noten geschrieben." — Der Gesang ist aus seinem Quartett-Adagio, No. 127, As dur, genommen und ihm ein passender Text untergelegt worden. Wenn sich auch die seltsame Verschmelzung der Töne auf Bogen-Instrumenten weit zarter und in einander fliessender bilden lässt, als es auf dem Fortepiano möglich ist: so wird er doch bey gutem Vortrage, durch den Reiz der Stimme gehoben, auch in dieser Gestalt und in solcher Beziehung eine eigene Wirkung hervorbringen.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. VI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

April. № VI. 1828.

Ausführliche
theoretisch-practische
Anweisung
zum
Piano-Forte-Spiel
vom ersten Elementar-Unterrichte an
bis zur vollkommensten Ausbildung.

Verfasst,
und Sr. Maj. dem Kaiser von Russland
Nicolaus I.
in tiefster Unterthänigkeit zugeeignet
von
Joh. Nep. Hummel,
grossherz. sächsischem Hof-Capellmeister etc. etc.

Originalauflage. Mit Privilegien. Eigenthum des Verlegers.

Gross-Folio, über 400 Musikseiten (oder über 100 Bogen) stark.

(Mit mehr als 2200 Notenbeyspielen.)

Mit des Verfassers höchst gelungenem Porträt, nach Grünler, von Fr. Stöber meisterhaft in Kupfer gestochen.

Ungeachtet der zahlreichen, an und für sich brauch- und achtbaren Pianoforte-Schulen, ist bey der technischen Ausbildung dieses Instrumentes, wie bey der künstlerischen der Spielenden und der Lehrer selbst, dennoch das Bedürfniss nach einem völlig erschöpfenden, höhern Anforderungen entsprechenden Werke fühlbar. Wenn nun Hummel, dieser classische Meister, ein solches als reifeste Frucht vieljähriger Thätigkeit liefert, so kann es wohl unbezweifelt Anspruch auf das gerechteste Zutrauen machen, und füglich gleichsam als der gediegenste Inbegriff der unumstösslichsten Regeln dieses Instrumentes gelten. — Mit der grössten Gemeinfasslichkeit ist obiges Werk der aufrichtigste und sicherste Führer des Lernenden wie des Lehrenden; der lohnendste Wegweiser vom ersten Schritte der Schülerschaft bis zum Gipfel der Virtuosität selbst. Die Uebersicht des Inhalts wird ein Näheres erkennen lassen.

Inhalt.

Vorerinnerung für Aeltern und Lehrer.

I. Theil.

1. Abschnitt. Elementar-Unterricht. 1) Vom Sitze am Clavier. 2) Von der Haltung des Körpers, der Arme, der Hände und der Finger. 3) Vom Notenplan und von den Schlüsseln. 4) Von der Tastatur und den Noten. 5) Von der Gestalt der Noten, ihrem Werth, und den auf sie Bezug habenden Pausen.
2. Abschnitt. Vorbereitende Uebungen. 1) Von den Versetzungszeichen. 2) Von den Puncten hinter den Noten und Pausen, Bindungen und verschiedenartigen Noten-Eintheilungen; practische Beyspiele darüber, und Finger-Uebungen.
3. Abschnitt. 1) Von den Tonleitern, Tonarten, Vorzeichnungen und Intervallen. 2) Vom Zeitmaass und Tact. 3) Wie man den Tact angeben soll. 4) Von den Wiederholungs- und Vortragszeichen. 5) Von Worten, die auf langsamere oder schnellere Bewegung des Zeitmaasses, auf Affect, Stärke und Schwäche des Spiels Bezug haben. 6) Uebungsstücke aus allen Tonarten, worin die im 1. Theile erklärten Regeln in Anwendung gebracht sind. Zusatz-Capitel. Auswahl zweckmässiger Compositionen für's Pianoforte zur stufenweisen Fortschreitung.

II. Theil.

Einleitung; vom Fingersatze überhaupt. 1) Vom Fortrücken mit einerley Fingerordnung bey gleichförmiger Figurenfolge; nebst dazu erforderlichen Applicatur-Uebungen. 2) Vom Untersetzen des Daumens unter andere Finger, und Ueberschlagen der Finger über den Daumen: nebst Uebungen. 3) Vom Auslassen eines oder mehrer Finger; nebst Uebungen. 4) Vom Vertauschen des einen Fingers mit dem andern auf demselben Tone; nebst Uebungen. 5) Von den Spannungen und Sprüngen; nebst Uebungen. 6) Vom Gebrauch des Daumens und des fünften Fingers auf den Obertasten; nebst Uebungen. 7) Vom Ueberlegen eines längern Fingers über einen kürzern, und Unterlegen eines kürzern unter einem längern; nebst Uebungen. 8) Vom Abwechseln eines oder mehrer Finger auf derselben Taste, bey wiederholten und nicht wiederholten Tonanschlag; und umgekehrt — vom mehrmaligen sogleich wiederholten Gebrauch eines und desselben Fingers auf zwey oder mehren Tasten; nebst Uebungen. 9) Vom Abwechseln, Eingreifen und Ueberschlagen der Hände; nebst Uebungen. 10) Von der Stimmen-Vertheilung und Fingerordnungs-Licens beym gebundenen Styl; nebst Fugen-Beyspielen.

III. Theil.

1. Abschnitt. 1) Von den Ausschmückungszeichen und Manieren überhaupt. 2) Vom Triller mit sei-

nem Nachschlag. 3) Von dem uneigentlichen Triller oder den getrillerten Noten ohne Nachschlag. 4) Vom Schneller. 5) Vom Doppelschlag (von Vielen Mordant genannt.) 6) Von den Vorschlägen, Zwischenschlägen und andern Verzierungen. Practische Beyspiele.

2. Abschnitt. 1) Vom Vortrage überhaupt. 2) Einige Hauptbemerkungen, den schönen Vortrag betreffend. 3) Ueber den Gebrauch der Pedale. 4) Ueber die zweckmässige Behandlungsart der verschiedenen Pianoforte von teutschem oder englischem Mechanismus. 5) Ueber Nutzen, Gebrauch und Anwendung des Mälzel'schen Metromes. 6) Vom Stimmen des Instrumentes. 7) Vom freyen Phantasieren.

Die Ausstattung wird von ungemeiner Eleganz seyn. Wie das Porträt, auch die Titelblätter in Kupfer: der Notenstich (auf eigens bereiteten reinen Zinnplatten) von den besten Graveurs; der Druck auf schönstem Papier in des Verlegers Officin; die cartonirten Umschläge höchst geschmackvoll. Die Correctur vom Verfasser selbst.

Der Pränumerationspreis ist:
für ein Exemplar auf sehr schönem Papier, mit dem Porträte Hummel's (in geschmackvollem Umschlag cartonirt)
12 fl. C. M. oder 8 Thlr. sächs.
wovon die eine Hälfte beym Eintritt in die Pränumeration mit 6 fl. C. M. oder 4 Thlr. sächs.;
die andere Hälfte bey dem Empfang des Exemplares ebenfalls mit 6 fl. C. M. oder 4 Thlr. sächs. zu entrichten ist.

Ausserdem werden einige wenige Exemplare als eigentliche Prachtauflage besorgt, und zwar auf Basler-Velin in grösserem Format, das Porträt auf chinesischem Papier (erste Abdrücke vor der Schrift), und in englischem Einband. Der Preis eines solchen Exemplares ist 50 fl. C. M.

Das Werk erscheint im Spätherbste dieses Jahres. Der Pränumerations-Termin währt jedoch nur bis ersten August. Nach Ablauf dieses Termins findet schon desswegen keine weitere Pränumeration mehr Statt, weil Anfangs nur so viele Exemplare abgezogen werden, als Pränumeranten eingetreten waren. Diese geniessen übrigens dadurch noch den besonderen Vortheil, dass sie ihre Exemplare in den ersten kräftigsten Abdrücken erhalten. Erst wenn die Anzahl der Exemplare für die P. T. Herren Pränumeranten gedruckt worden sind, wird zu der Auflage für den allgemeinen Handverkauf geschritten, wo dann der Ladenpreis für ein Exemplar 24 fl. C. M. (oder 16 Thlr.) seyn wird.

Die Billigkeit des Pränumerationspreises eines mit so vielem Aufwande erzeugten Originalwerkes wird anerkannt werden bey der Erwägung, dass, wenn der Werth des Porträtes in Abschlag gebracht wird, der Musikbogen nur auf 6 kr. C. M. (oder 1½ Gr.) zu stehen kommt.

Alle Musik-, Kunst- und Buchhandlungen des gesammten Teutschlands und der benachbarten Staaten nehmen Pränumeration an, und vertheilen einen ausführlichen Prospectus dieser Unternehmung gratis.

Wien, im März 1828.

Tobias Haslinger,
Musikverleger.

Neue Musikalien welche bey Wilhelm Paul in Dresden erschienen und durch alle Musikhandlungen Teutschlands zu haben sind:

Ausgewählte Sammlung Dresdner Mode-Tänze für das Pianof. No. 1—7. à . . . . 5 Gr.
Musikalische Schnellpost. Ein Monatsblatt für mittlere Pianofortespieler. 2ter Jahrgang. No. 1—12 (gebunden) Subscriptionspreis. . 2 Thlr.
Muth, G. A., 2 Sonatines p. le Pianof. Oeuv. 1. 16 Gr.
Pechwell, Antoinette, Variations brillants p. le Pianoforte sur un Thême de Himmel „An Alexis send' ich dich“. . . . . 14 Gr.
Reissiger, C. G., L'amabilità. Adagio espress. p. il Pianof. Op. 44 . . . . 8 Gr.
— Lieder und Gesänge mit Begleit. des Pianof. Op. 50. 8te Samml. der Gesänge. . . . . . . 12 Gr.
— 3 petits Rondeaus doigtés, brillants et faciles p. le Pianof. Oeuv. 51. No. 1. 2. 3. à 10 Gr.
Wolfram, J., 6 teutsche Gesänge mit Begl. des Pianof. 2te Samml. . . . . 16 Gr.
— Rondeau mignon p. le Pianof. . . . . 8 Gr.
— Die Spinnerin mit Begl. der Guitarre. . . . . 4 Gr.

Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig ist so eben erschienen:

Onslow, G., le Colporteur, (der Hausirer) vollständiger Clavierausz. vom Componisten, mit teutschem und franz. Text. . . . . 5 Thlr. 8 Gr.

Nächstens erscheinen in unserm Verlage:

Auber, die Stumme (la Muette de Portici), vollständiger Clavierauszug mit teutschem und franz. Text. . . . .
— Ouverture daraus fürs Pianoforte. . . . .
Rossini, 5 Sonatines p. le Pianoforte, tirées de ses Quatuors . . . .
Rolla, 3 Duos p. Violon et Viola. Op. 12. . . .
Belloli, 12 Etudes pour le Cor. . . . .

Verkauf.

Eine *B* Clarinette von Ebenholz,
gefertigt von Streitwolf in Göttingen, mit dreyzehn silbernen, stark vergoldeten Klappen, metallenem Mundstück und elfenbeinern Ringen, nebst dem dazugehörigen Kästchen ist zu verkaufen. Dessgleichen ein gutes Violoncello.

Buch- und Musikalienhandlung von Fr. A. Eupel in Sondershausen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten April. №. 18. 1828.

Abhandlung.

Etwas über ältere und neuere Tonzeitmaasse und deren Bezeichnungen.

In einer handschriftlichen Liedersammlung aus der Mitte des funfzehnten Jahrhunderts (1450—1460), die ich früher besass, befand sich ein in lateinischer Sprache geschriebener Aufsatz über die damals gebräuchlichen musikalischen Zeitmaasseintheilungen und deren Bezeichnungen, den ich nachstehend teutsch mittheilen will, da er vielleicht für Manchen, der Veranlassung hat alte Noten zu lesen, nicht ohne Interesse seyn möchte.

Zu bemerken, dass es fünf Notenzeichen giebt, nämlich:

Maxima. Longa. Brevis. Semibrevis. Minima.

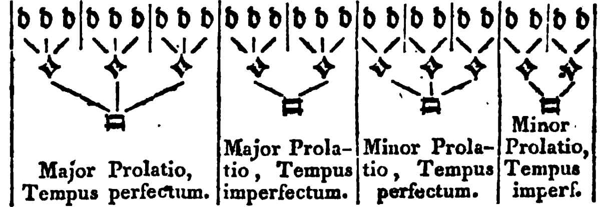
Zu bemerken, dass die Prolatio zwiefach ist, nämlich die grössere (major) und die geringere (minor). Die grössere Prolatio ist vorhanden, wenn die Semibrevis drey Minimen gilt, die geringere, wenn die Semibrevis zwey Minimen enthält.

Zu bemerken, dass das Tempus gleichfalls zwiefach ist, das vollkommene (perfectum) und das unvollkommene (imperfectum). Das vollkommene Tempus ist vorhanden, wenn die Brevis drey Semibreven gilt, z. B.

das unvollkommene aber, wenn die Brevis nur zwey Semibreven enthält, z. B.

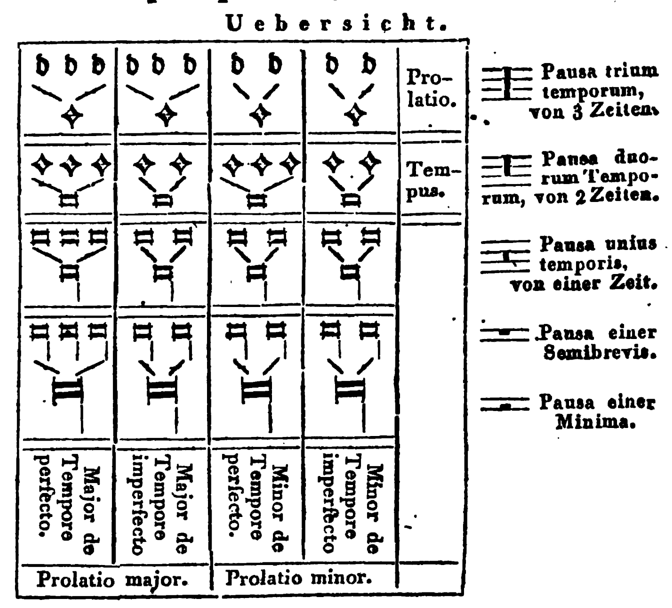
Es ist also nicht zu vergessen, dass die Prolatio auf Semibreven (◊), das Tempus aber auf Breven (⊏⊐) angewandt wird.

Zu bemerken, dass die grössere Polatio, wie gesagt, dann vorhanden ist, wenn die Semibrevis drey Minimen gilt, und immer mit diesen gezählt werden muss. Wenn man also in einem Tempus drey Semibreven und neun Minimen zählt, dann ist es ein Tempus majus perfectum, zählt man aber darin zwey Semibreven und sechs Minimen, so ist es ein Tempus majus imperfectum. Eben so, wenn man in einem Tempus drey Semibreven und sechs Minimen zählt, so ist es ein Tempus minus perfectum; zählt man aber darin zwey Semibreven und vier Minimen, so ist es ein Tempus minus imperfectum.



Bemerke die Zeichen — majoris Prol. Temp. perfecti ⊙. — majoris Prol. Temp. imperfecti ⋹. — minoris Prol. Temp. perfecti ○. — minoris Prol. Temp. imperfecti C.

Uebersicht.



Zu bemerken. Der Punctus ist dreyerley Art. Punctus perfectionis, Punctus divisionis und Punctus additionis. Eine Note ist entweder perfect, wenn sie nämlich die Geltung von drey kleineren, oder imperfect, wenn sie die Geltung von zwey kleineren hat, oder sie ist beydes nicht, wenn sie wie die Minima keine kleineren in sich fasst.

Der Punctus perfectionis ⌑· ✧· macht nun eine imperfecte Note perfect, das heisst, er giebt ihr, wenn sie die Geltung von zwey kleineren nach dem vorgezeichneten Signum hatte, die Geltung von drey.

Punctus divisionis wird einer kleinern auf eine grössere Note folgenden beygefügt, und bewirkt, dass sie der grössern einverleibt wird, deren Geltung um so viel vermehrt, und sie also imperfect macht, wenn sie perfect war, oder sie perfect macht, wenn sie imperfect war, wodurch sie mithin in der Geltung von den übrigen gleicher Form sich trennt (dividirt): z. B.

oder

und

oder

Punctus additionis ♭· findet bey der Minima statt, die weder perfect noch imperfect ist, und giebt ihr eine um die Hälfte verlängerte Geltung.

Hiermit schliesst sich der Unterricht. Späterhin vermehrten sich die Geltungszeichen der Noten durch noch kleinere Eintheilungen des Tempus, die Minima (♭ ⟂) wurde in zwey oder drey semiminimas (⟂), die Semiminima in zwey Fusas (⟂) und die Fusa in zwey Semifusas (⟂) getheilt, ja man gab der Semibrevis (✧), indem man sie schwärzte, nur die Geltung von zwey Drittel einer Semibrevis und der ihr folgenden Semiminima die Geltung des letzten Drittels ✦ ⟂ und eben so der geschwärzten brevis nur die Geltung von zwey Drittel einer offenen, deren letztes Drittel sodann eine geschwärzte Semibrevis completirte ■ ✦.

In welchem Verhältnisse stehen nun aber diese alten Zeitmaaszeichen der Töne mit den unsrigen?

Ein Musikstück muss eine regelmässige Zeitbewegung haben, und damit diese Regelmässigkeit entstehe, muss es in Zeitabschnitte getheilt seyn.

Diese Zeitabschnitte sind hauptsächlich

1) Tacte (mesures).

2) Rhythmische aus mehren Tacten bestehende Abschnitte.

Ein Tact ist a) aus einer Arsis (starken Zeit) und einer Thesis (schwachen Zeit) zusammengesetzt. Die erstere bezeichnete der Grieche mit Aufhebung der Hand und die zweyte mit Niederlegung derselben. Der Soldat bezeichnet die erstere noch jetzt bey dem Marschirenlernen mit dem Aufheben des Fusses und die letztere mit dessen Niedersetzen: der Musikdirector aber schlägt gegenwärtig bey der ersten den Commandostab nieder, und hebt ihn bey der zweyten in die Höhe.

b) Ferner kann ein Tact in zwey oder auch drey gleich lange Zeiträume getheilt werden, so dass im erstern Falle die Arsis davon einen und die Thesis den zweyten zugetheilt erhält, oder im zweyten Falle auf die Arsis zwey und auf die Thesis der dritte (oder umgekehrt) fällt. (Gleicher und Tripeltact).

c) Endlich theilen wir auch noch einen jeden der letzteren Zeiträume wieder in zwey oder drey gleich lange Unterzeiträume, wo sodann wieder ein jeder der Hauptzeiträume eine untergeordnete Arsis und Thesis in sich fasst, auf welche die Unterzeiträume vertheilt werden.

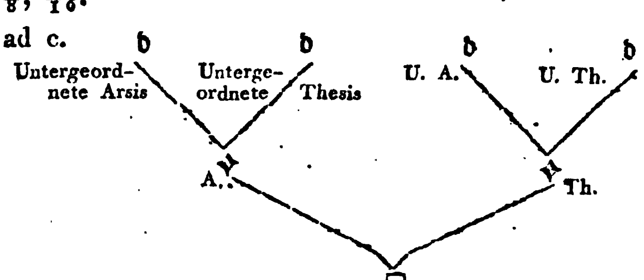
Diess sind unsere gewöhnlichen Tacteintheilungen. Sie lassen sich folgendermaassen bezeichnen, wenn wir zu diesem Behuf z. B. dem Tacte das Zeichen ⌑, den Zeiträumen ad b. das Zeichen ✧ und den Unterzeiträumen ad c. das Zeichen ♭ geben.

ad b. Arsis Thesis

$\frac{2}{2}$tel, $\frac{2}{4}$tel, $\frac{2}{8}$tel Tact

In drey Zeiträume getheilt, giebt natürlich $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{3}{16}$.

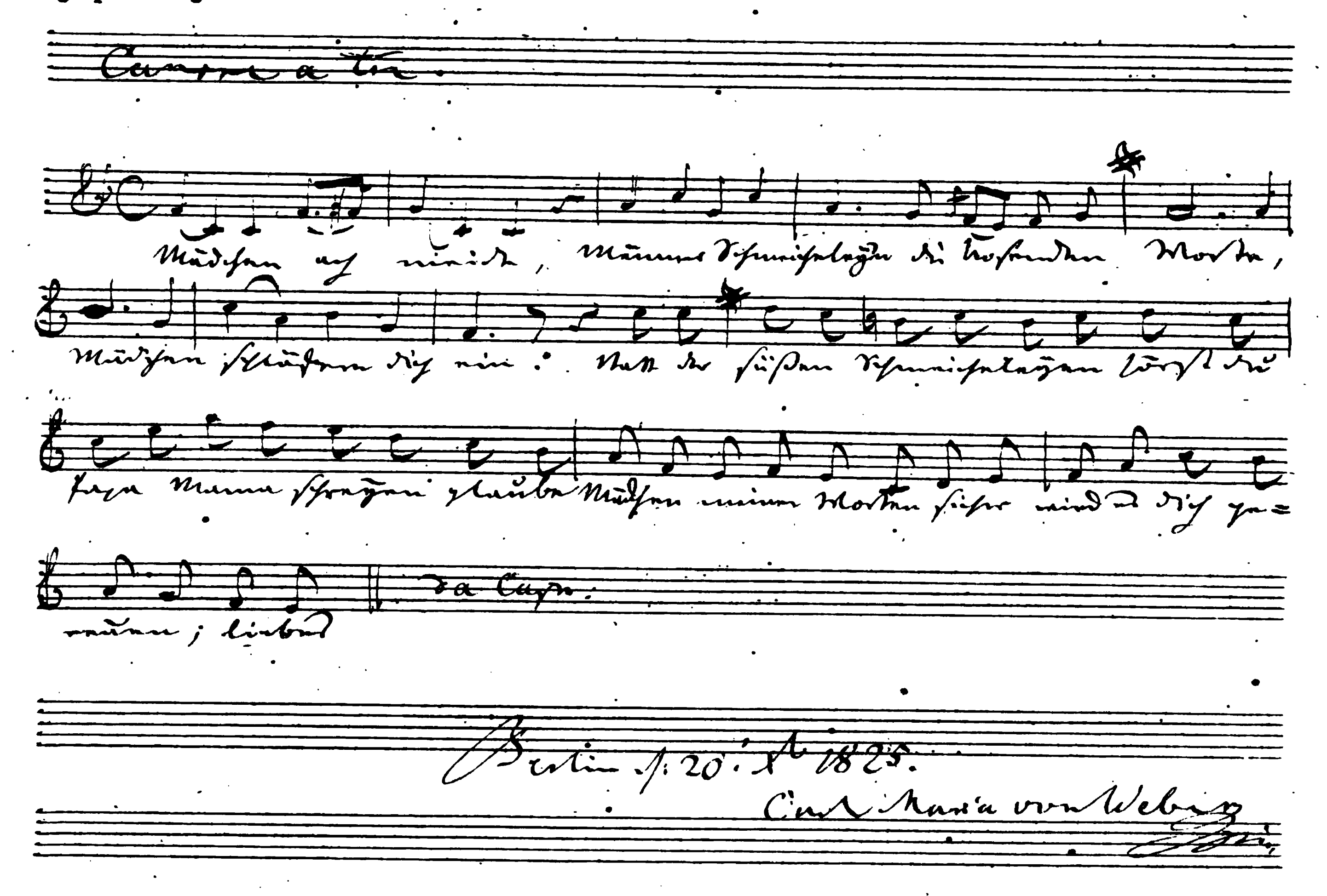
ad c.



$\frac{4}{4}$tel, $\frac{4}{4}$tel, $\frac{4}{8}$tel, $\frac{4}{16}$tel Tact.

(Der Beschluss folgt.)

Bey Uebersendung vorstehender Abhandlung hatte uns der Hr. Verfasser zugleich die Freude gemacht, uns einen Canon von C. Maria v. Weber mitzutheilen, den ihm der nun Verewigte bey seiner letzten Anwesenheit in Berlin zum Andenken auf ein Blatt seines Stammbuches schrieb. Wir hoffen damit unseren Lesern etwas Willkommenes zu liefern, wenn wir ihn nach des Tondichters Handschrift lithographirt folgen lassen.



Recensionen.

Evangelisches Choralbuch, nebst Intonationen, Vater Unser und Einsetzungsworten auf zwey verschiedene Melodieen, Epistel und Evangelium, verfertigt — — von Ludw. Ernst Gebhardi, Organist(en) an der Prediger-Kirche zu Erfurt. 9tes Werk. Erfurt und Leipzig, bey dem Verfasser und in Commission bey J. Fr. Hartknoch. (Pr. 2 Thlr. 16 Gr.)

Wir haben an Choralbüchern, und zwar an guten, keinen Mangel; seit längerer Zeit ist in diesem Fache für allerley Bedürfnisse nicht wenig gethan worden. Viele und die meisten derselben haben für unerfahrene Organisten, denen es allerdings, der einmal bestehenden Einrichtung nach, nicht wenige giebt, die Melodieen lieber gleich vierstimmig ausgesetzt geliefert. Wie allgemein gut diess gefunden wurde, braucht weiter keine Versicherung. Dennoch scheint dem Verfasser des gegenwärtigen ein nicht ausgesetztes, sondern nur beziffertes Choralbuch vortheilhafter aus den Gründen, weil der Vortragende dabey denken muss, weil er zweckmässige Veränderungen anbringen und den Choral, wenn es nöthig befunden wird, bald höher, bald tiefer spielen kann. Wir lassen diess unerörtert;

Jeder wähle nach seinen Bedürfnissen. — Vorzüglich zu beachten sind folgende Worte des Hrn. Verfs: „Ich habe mich entschlossen, nach den bey uns gebräuchlichen, und in unserm sonst bestandenen Lyturgischen (der Verf. schreibt stets so fehlerhaft, für liturgischen) Verein aufgenommenen Melodieen und der darauf gewählten Lieder, ein bezifferte Choralbuch herauszugeben. Desshalb sind nun auch die Melodieen und das Register mit den Melodieen und der Hinweisung der Lieder auf dieselben, mit denen in dem Fischer'schen Choralbuche, völlig übereinstimmend." u. s. w. Jeder sieht daraus näher, für wen das Buch besonders brauchbar ist, und dass wir die hier mitgetheilten Melodieen keinesweges mit den Urmelodieen zu vergleichen haben. Auf correcten Druck ist viel Fleiss verwendet und der Herausgeber versichert, dass sich alle bezifferten Bässe fehlerfrey und ungezwungen aussetzen lassen, wesshalb das Werk auch zu solchen Uebungen sehr wohl zu gebrauchen ist. Wir stimmen auch seiner Meinung völlig bey; denn wenn auch hin und wieder einige Ausnahmen vorkommen, so sind es doch nur äusserst wenige und nach jetziger Beurtheilung höchst geringfügige: z. B. die Folge einer reinen Quinte auf eine kleine in den Mittelstimmen gegen die äussern. Auch sind die Bässe überall ganz ungekünstelt. Es sind 284 Melodieen gegeben worden. Darauf folgen Intonationen und Responsionen, die meist denen, die in den sehr zu empfehlenden liturgischen Werken: „Versuch einer musikalischen Agende u. s. w. von J. Fr. Naue, Halle, bey Hemmerde und Schwetschke, welches Werk sehr ausführlich und reichhaltig ist, und die neue Agende von Russwurm, Hamburg, bey Fr. Perthes, — mitgetheilt worden sind, nichts nachgeben, nur dass hier natürlich weniger geboten wird. Der Gesang zur Feyer des heiligen Abendmales ist mit Recht am ausführlichsten behandelt. Die erste Melodie zum Vater Unser und zu den Einsetzungsworten ist sehr zweckmässig, auch selbst da, wo sie von der ursprünglichen Melodie etwas abweicht. Auch die andere Melodie zum Vater Unser ist gut, auch an vielen Orten gebräuchlich. Dagegen sollte die zweyte Melodie zu den Einsezzungsworten, wo sie noch gebräuchlich ist, als eine schlechte Veränderung verlassen und durchaus mit der ersten oder mit der, im vorigen Jahrgange dieser Blätter von G. W. Fink gegebenen vertauscht werden; diese hier ist doch nicht anständig genug. Das gereicht jedoch dem Verfasser nicht zum Nachtheile: es war seine Absicht zu liefern, was und wie es in jenen Gegenden gebräuchlich ist. Auch ein Gesang der Epistel und des Evangeliums ist notirt, will uns jedoch weniger gut erscheinen; man hat bessere, die auch in vielen Gegenden bereits eingeführt sind. Das Lieder-Register ist vollständig. Sehr zweckdienlich ist es auch, dass ein Verzeichniss derjenigen Melodieen angehangen worden ist, welche gleiches Versmaas haben und welche daher, nach Maassgabe des Inhalts der Lieder, mit anderen vertauscht werden können. Das Ganze enthält 214 Seiten. (4).

Sinfonie No. 4 en Ut majeur (C dur) avec Fugue, de W. A. Mozart. Partition. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr.)

Nur noch vor fünf und zwanzig Jahren war es durch ganz Europa unerhört, dass Symphonieen in Partitur herausgegeben würden. Um jene Zeit machte Pleyel in Paris die ersten Versuche damit, und zwar mit Haydn'schen Symphonieen. Die Breitkopf- und Härtel'sche, so wie die Simrock'sche Handlung folgten bald nach; und jetzt ist es etwas ziemlich Gewöhnliches, so dass sogar von mehren der trefflichsten Symphonieen verschiedene Ausgaben der Partituren vorhanden sind. Die Sache ist von mehr Einfluss und bezeichnender für den Geist der Zeit in Hinsicht auf Musik, als Mancher wohl glauben mag. Kein Verleger setzt beträchtliche Unternehmungen fort, für die er nicht eine namhafte Anzahl Abnehmer findet. Es muss diese mithin für solche Partituren geben. Welch eine Erleichterung für das genauere Studium dieser Werke! Kann aber solch ein Studium ohne bedeutenden Einfluss auf die Studirenden seyn? Und dass es eben die vortrefflichsten Werke, eben dieser, in neuer und neuester Zeit am höchsten stehenden Musikgattung seyn müssen, welche gekauft werden sollen und wirklich gekauft werden, ohngeachtet sie nicht für ein Paar Groschen abgelassen werden können, und ohngeachtet sie keine Neuigkeiten, die in dieser Form zuerst und allein bekannt gemacht werden, enthalten: sollte das nicht weit mehr für Ausbreitung eines ernsten Sinnes und edlern Geschmackes in der Tonkunst zeugen, als die nebenher laufenden, kaum zählbaren, nichtigen Sächelchen für einige Groschen und nagelneu, für einen entgegengesetzten Sinn und Geschmack zu zeugen scheinen?

— Dass für eigentliches Studium die Werke Mozart's und Haydn's aus dieser Gattung (und dem Quartett, von dem man gleichfalls jetzt Sammlungen in Partitur hat) am allergeeignetsten sind, und warum sie es sind: das ist erst kürzlich in diesen Blättern vom Hrn. Redacteur ausgeführt worden („Urtheil über Beethoven" u. s. w. No. 11 und 12 d. Z. vom jetzigen Jahre), und wir, wahrscheinlich mit allen umsichtig und bedachtsam Urtheilenden, sind vollkommen seiner Meinung. Nur vorwärts darum auf diesen Wegen; und mit jenen Beyläufern, wenn sie nur nicht geistlos oder schnizzervoll sind, wollen wir es nicht gar zu genau nehmen, noch weniger aber uns durch sie, und dass sie ihr zahlreiches Publicum finden, den guten Muth und das Vertrauen zu dem bessern und gleichfalls nicht zahlarmen Publicum rauben lassen!

Wir haben uns diese Expectoration hier erlaubt, weil jene Partitur anzukündigen war und an ihr nichts zu recensiren ist. Denn wer diess Mozart'sche Werk, mit dem schönen Adagio und dem Pracht- und Meisterstücke der Schlussfuge, nicht kennt, den interessirt die ganze Gattung nicht; und wer es kennt und nicht ehrt, der hört gewiss auf uns nicht, was wir auch darüber sagen möchten. Die Ausgabe ist, wie die der früheren Nummern, in jeder Hinsicht schön; auch hat sich uns kein Stichfehler gezeigt. Der Preis ist billig. Freylich hat man auch kein Honorar zu zahlen gehabt. Der gute Mozart zu seiner Zeit hat diese Symphonie umsonst geschrieben, umsonst hingegeben.

Practische Elementarschule des Claviers und Fortepiano, in methodisch geordneter Stufenfolge; ein sicherer und bequemer Weg, in kurzer Zeit gründlich und schön auf dem Fortepiano spielen zu lernen, von J. C. Vater, Cantor in Krölpa, unweit Saalfeld. Erfurt 1826, in der Kayser'schen Buchhandlung. (Pr. $1\frac{1}{3}$ Thlr.)

Wir besitzen schon ziemlich viel solcher Werke und immer erscheinen noch neue. Der Verfasser weiss das und hält diese Erscheinung mit Recht für erfreulich; sie zeugt von einem weit verbreiteten musikalischen Leben in allen Gegenden Teutschlands. Er kennt Logiers Methode und freut sich, mit ihm in Einigem zufällig zusammenzutreffen: setzt jedoch einen Vorzug seines durch zwanzigjährige Erfahrung erprobten Weges vorzüglich dahinein, dass hier nur immer ein Lehrgegenstand nach dem andern und nicht, wie bey Logier, mehre zugleich dem Lehrlinge bekannt gemacht werde und dass hier nur höchstens zwey Schüler zusammenspielen, wobey der Lehrer um so grössere Aufmerksamkeit auf jedes Einzelne richten kann, denn ausserdem entsteht leicht, ist der Lehrer nicht ganz ausserordentlich aufmerksam, ein klebrichtes Spiel. Und wir haben gefunden, dass diess wirklich öfter der Fall ist. Ueberhaupt müssen wir dem Verfasser das Zeugniss geben, dass seine Methode keineswegs von Logier entlehnt, sondern selbstständig ist, wenn auch einige natürliche Annäherungen sich hin und wieder finden; 2) dass er die Gegenstände verständig zusammengestellt und sie 3) durch seine Beyspiele und ganz kurzen Anmerkungen klar behandelt hat. Die wenigen vorläufigen Bemerkungen reichen für jeden einigermaassen geübten Lehrer schon hin, und den übrigen wird auch eine längere Auseinandersetzung, die er beabsichtigt, wenig nützen, wesshalb wir sie, unserer Erfahrung gemäss, für überflüssig halten. Auf L..'s Notenbret giebt er nichts, desto mehr auf den Handbildner. Was über Tactübung gesagt wird, ist sehr zweckmässig und durch Vieler Erfahrung, auch durch die unsere, erprobt. Er hält nämlich viel auf laut zählen, nur nicht immer, damit das Spiel nicht darunter leide. Er weiss es auch selbst, dass seine Uebungen nicht stets dem Ohre schmeicheln: aber das wird doch bey nicht wenigen unserer verwöhnten Kinder ein Hinderniss der weitern Verbreitung seiner Anweissung, wenigstens in grösseren Städten seyn, so wie dass seine Clavierschule nicht so splendid gedruckt ist, als man es an erwähnten Orten jetzt gewohnt ist. — Darüber tadeln wir ihn gar nicht, dass er zuweilen bekannte Melodieen und tanzbare Sätze wählte, wir halten das vielmehr in mancherley Hinsicht für gut. Auch darüber finden wir nicht Ursache, mit ihm zu rechten, dass seine im Allgemeinen gute Applicatur von mancher anerkannten, auch von der unsrigen in manchen Stücken abweicht; das findet sich schon. Kurz wir halten sein Buch für zweckmässig, namentlich für kleinere Städte und Dörfer, wo die Jugend weniger Musik hört und folglich bey ihrem Lernen auch geduldiger ist, als die unsrige, die oft vor aller Musik und allem frühzeitigen sogenannten Geschmack eher mäkeln, als lernen lernt. Der Notendruck ist reinlich und deutlich, auch haben wir nur sehr wenige Druckfehler bemerkt. Möge

daher auch dieses Werk zur Verbreitung guter musikalischer Fertigkeit das Seine reichlich beytragen und den redlich erstrebten Segen bringen, den es wohl bringen kann.

Nachrichten.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat März.

Am 3ten, im k. k. grossen Redoutensaale: Drittes Gesellschafts-Concert, worin vorkam: 1. Beethoven's Symphonie in C moll. Liess in der Präcision des Vortrages manchen Wunsch unbefriedigt; 2. Duett von Pacini. Wurde pflichtschuldigst applaudirt; 3. D moll-Concert von Kalkbrenner; wirklich meisterhaft, mit einer solch zartes Alter weit überflügelnden Virtuosität ausgeführt von dem jungen Sigmund Thalberg; 4. Ouverture aus Wolfram's *bezauberte Rose.* Hört sich nicht übel, aber gewaltig bekannt; machte im Ganzen nur geringe Sensation; 5. Final-Chor aus Beethoven's Oratorium: *Christus am Oelberge.*

Im Kärnthnerthortheater spielte Bernard Romberg sein neues E dur-Concert und das Capriccio über polnische National-Melodieen. Wie immer, ein glänzender Kunst-Triumph.

Am 5ten, im Josephstädtertheater: *Alle Minuten etwas Anderes;* grosses, musikalisch-dramatisches Quodlibet in zwey Abtheilungen u. s. w. Gefiel zwar nicht, und brachte eben so wenig Geld in die Casse; wurde aber demungeachtet, wahrscheinlich als Nothbehelf zum öftern wiederholt, indem man mit den eingelegten Scenen abwechselte.

Am 6ten, im landständischen Saale: Erstes Concert spirituel, welches zwey köstliche Gaben spendete; nämlich: Mozart's Symphonie in G moll und Haydn's Worte des Erlösers am Kreutze.

Am 9ten, ebendaselbst: Concert der Dem. Antonie Oster. Die wackere Pianistin leistete in Beethoven's Es dur Concert, und einer Polonaise brillant von Henri Herz Ausgezeichnetes. Der Cellist, Leopold Böhm spielte ein Rondo seines Lehrers Merk, doch diessmal invita Minerva. Gerade hinter ihm im Orchester hatte Bernard Romberg Posto gefasst, dessen Nähe den sonst so unerschrockenen Künstler solchergestalt aller Haltung beraubte, dass nicht nur sein Vortrag aller Kraft, Klarheit und alles Ausdrucks ermangelte, sondern er sogar einmal ganz aus dem Concepte kam.

Im k. k. kleinen Redoutensaale: Concert des Violinisten, Joseph Treichlinger. Er trug Spohr's D moll Concert, und ein äusserst schwieriges Potpourri von Slawjk gut, ja unglaublich gut vor, wenn man die Gemüthsstimmung in Anschlag bringt, von welcher ein zwanzigjähriger Jüngling nothwendig ergriffen seyn musste, der am folgenden Tage zur Rekrutenaushebung vorgeladen war, und nur der menschenfreundlichen Fürsprache eines vielvermögenden Gönners die Befreyung vom Militair-Dienste verdankte.

Am 10ten, im Kärnthnerthortheater, neu in die Scene gesetzt: *Die Tage der Gefahr.* — Hr. Beils (Graf Armand), welcher in seinen Gastrollen tolerirt wurde, hat, seit er nun engagirt ist, das Unglück, stets zu missfallen. Dem. Roser, die anfangs zu so bedeutenden Erwartungen berechtigte, scheint solche keinesweges zu erfüllen. Heute war sie schon in der zweyten Nummer, dem Duette in D dur, ganz entkräftet, und reichte eben so wenig in der mimischen Durchführung ihrer Rolle aus. Dagegen ist Hr. Forti, was Spiel und Gesang anlangt, ein excellenter *Wasserträger;* in mehren Momenten wahrhaft classisch. Cherubini's Meistercomposition, worin die Chöre und das Orchester neuen Ruhm ernteten, fand abermals die allgemeinste Würdigung, und gewährte einen lange entbehrten Genuss.

Am 11ten, im Leopoldstädtertheater: *Der Freyschütze oder die Schreckensnacht am Kreuzwege;* romantische Volkssage von Gleich, mit Musik von Roser; gleichfalls, jedoch ohne gehofften Erfolg wieder neu aufs Repertoire gebracht.

Am 12ten, im Kärnthnerthortheater: Musikalische Akademie, worin Bernard Romberg sein sogenanntes Schweitzer-Concert, nebst den Variationen über russische Themata zum Besten gab.

Am 13ten, im landständischen Saale: Zweytes Concert spirituel, enthaltend: 1. Ouverture von Méhul, aus Ariodant; 2. Stabat mater, von Stunz: eine gediegene Composition, in edlem, würdevollem Style gehalten; 3. Characteristische Ouverture von Beethoven (Manuscript); ging heute eingreifender zusammen, und gewann auch für den Hörer an Verständlichkeit; 4. Te Deum laudamus, von Abbé Vogler. Pompös, bis zum Ohrenbetäubenden. In der Schlussfuge: in te Domine speravi, non confundar in aeternum — entfaltet der originelle Meister wieder seine ganze, wundersame Eigenthümlichkeit.

Am 14ten, im Kärnthnerthortheater: Musika-

lische Akademie. Die Hrn. Tamburini und Rubini sangen Arien von Mozart: non più andrai und il mio tesoro in tanto, ganz vortrefflich; Fräulein Sprinz spielte brillante Variationen von Herz, und Spontini's Ouverture zu *Ferdinand Cortez* eröffnete den Reigen.

Am 16ten ging über Wiens Kunst-Horizont ein Wolkenbruch von Concerten nieder. Ohne einer Handvoll von Privat-Unterhaltungen zu erwähnen, mögen nur namhaft gemacht werden, erstens:

Hr. Strebinger, Violinist des k. k. Hofoperntheater-Orchesters, welcher seine Kunstausstellung in den kleinen Redoutensaal verlegt hatte. Er spielte von eigener, gar nicht unebener Composition ein neues Concert und ditto Bravour-Variationen. Sein Fleiss verdient alles Lob; der Ton hat sichtbar an Kraft und Fülle, die Bogenführung an Sicherheit und Eleganz gewonnen, so wie die Sprünge, Passagen und Doppelgriffe an Reinheit und Deutlichkeit wenig zu wünschen übrig lassen. — Zweytens:

Im landständischen Saale: Hr. Prof. Böhm, welcher uns ebenfalls mit einer Novität aus seiner Feder beschenkte, und dieses interessante Concert mit bekannter Virtuosität vortrug. Nebst Beethoven's Ouverture zu *Egmont*, und dem von Hrn. von Bocklet meisterhaft gespielten E dur Concerte von Moscheles, bildete das Schlussstück die beliebte Concertante für vier Violinen von Louis Maurer, welche, wie die Affiche besagte, Hr. Kapellmeister Leon de Saint Lubin aus dem Gedächtnisse instrumentirt hatte. Wir freueten uns allerdings, das graciöse Musikwerk noch einmal wieder zu hören, wollen jedoch nicht entscheiden, in wie ferne solch eigenmächtiger Eingriff in die unverletzbar seyn sollenden Eigenthumsrechte des Autors vor dem Tribunale der Billigkeit zu entschuldigen seyn dürfte. — Drittens:

Im Saale des Musikvereins: der kleine Violin-Virtuose Joseph Khayll, welcher leider vor einem sehr spärlichen Auditorium einen Concert-Satz seines Mentors Jansa und Variationen all'ongarese von Taborsky durchaus beyfallswerth ausführte. — Viertens endlich:

Im Kärnthnerthortheater: Bernard Romberg's Abschied, mit dem Concert brillant in A dur, und einem neuen Rondeau: *Erinnerungen an Wien* getauft.

Am 20ten, im landständischen Saale: Drittes Concert spirituel, ein hellstrahlendes Doppelgestirn des unsterblichen Beethoven, die Symphonie No. 4, in B dur, und das Oratorium: *Christus am Oelberge*, zum Weihopfer darbringend.

(Der Beschluss folgt.)

Vermischtes.

Die Schlacht von Navarin, musikalisch geliefert.

In dem diessjährigen Märzhefte des Harmonicon, einer bekannten und geschätzten musikalischen Monatsschrift zu London, wird unter Anderm auch viel Musik mitgetheilt. Unter das Beste der diessmaligen Mittheilungen gehört eine Canzonette von Miss. Mary Lindwood „Pretty Fairy!" und ein neuer Wiener Walzer mit vier Trio's, zwischen welchen der Walzer jedesmal wiederholt wird, — von J. N. Hummel. Darauf folgt eine musikalische Sonderbarkeit „Die Schlacht von Navarin, eine brillante (?) Phantasie, componirt von Jerome Payer, Op. 132." Was doch manche Kinder für sonderbare Namen bekommen! — Das Ganze füllt vier Seiten, hebt mit einem sehr kurzen Maestoso (D moll, $\frac{4}{4}$) an, und geht in ein Allegretto (D dur $\frac{2}{4}$) über, gleich einem Marsche. Darauf folgt Vive Henri IV., dann Rule Britannia und endlich „Schöne Minka." — Weil aber England sein Volkslied gern hört, so wiederholt sich das und den Schluss macht die Soldatenfreude Da Capo. Man könnte das Stück auch recht wohl die Tripel-Allianz mit einem fröhlichen Ausgange nennen, den der Himmel gesegnen wolle. Uebrigens geht hier kein Kanonenschuss los, und wir gedenken der Tage unserer Jugend und der Bataille von Prag, da wird ganz anders geschossen.

Neuerfundenes Tasten-Instrument, Sirenion.

Die jetzige Ostermesse besucht auch der bekannte Instrumentenmacher, Hr. Joh. Promberger aus Wien mit mehren Exemplaren des von ihm erfundenen und gefertigten Tasten-Instrumentes, Sirenion, welches von allen Ohrenzeugen sehr gerühmt wurde, und worauf sich dessen Sohn, Schüler der gefeyerten Pianisten C. Czerny und C. M. v. Bocklet öffentlich hören lassen wird. Die Redaction hält es für ihre Pflicht, vorläufig alle hiesigen Kunstfreunde auf diese interessante Original-Erfindung eines Instrumentes aufmerksam zu machen, welches durch Wohlklang und Schönheit des Tones, Stärke der Besaitung, Einfachheit des Mecha-

nismus, Eigenthümlichkeit des Resonanzbodens, so wie durch Dauerhaftigkeit und Nettigkeit des ganzen Baues Vorzüge in sich vereinigen soll, welche die meisten früheren Erfindungen entbehren. Der Erfinder hat von Sr. K. K. Majestät ein ausschliessliches Privilegium auf neun Jahre erhalten.

Rossini in Spanien und in Mexiko.

In einer spanischen Zeitung wird bekannt gemacht, dass ein Corrégidor von Madrid die Oper *Otello* auf allen dortigen Theatern verboten hat, weil er sie unmoralisch fand. „Es ist abscheulich, ruft er unter Anderm, die Tugend unterdrückt und das Laster siegreich zu sehen! Rechtschaffene Geister können ein solches Schauspiel nicht ertragen!"

Dafür macht aber eben dieser *Otello*, noch mehr die übrigen auch unter uns beliebten Opern Rossini's, in Mexiko Glück. Aus dem Munde eines eben von dort zurückgekehrten und zuverlässigen Reisenden vernahmen wir, dass das Theater in Mexiko, wo unter Andern auch ein teutscher Sänger furore macht, nie besuchter ist, als wenn Opern von dem Meister aus Pesaro gegeben werden.

Moscheles und Walter Scott.

Hr. Moscheles hatte vor Kurzem eine Kunstreise nach Edinburg unternommen; er gab dort Concert: es war nur wenig besucht. Sein Spiel hatte jedoch den Anwesenden so sehr gefallen, dass der Künstler sich veranlasst sah, ein zweytes zu veranstalten, das schon weit besuchter, als das erste war. Ein drittes Concert wurde vor einer höchst zahlreichen und so entzückten Versammlung gegeben, dass ihn diese nördliche Hauptstadt für den ersten Pianisten erklärt, der je erschienen ist.

Bey dieser Gelegenheit besuchte Hr. Moscheles auch den gewesenen grossen Unbekannten in Abbotsford, und wurde von ihm, wie das zu erwarten stand, sehr freundlich empfangen. Die Rede kam natürlich bald auf schottische Volkslieder und man sang dem Gaste mehre solche, ihm noch ganz unbekannte Bardengesänge vor. Sogleich setzte sich der Componist an das Instrument und phantasirte über diese Volksgesänge so, dass der vielgewandte Dichter in Bewunderung ausbrach. Kurz Beyde fanden gegenseitig, was sie gehofft hatten und schieden gleich befriedigt von einander.

Zugleich machen wir alle Pianisten auf das zweyte Heft der vielgerühmten Studien von Moscheles, was nächstens bey Hrn. Probst allhier fertig wird, aufmerksam.

Ehrenbezeigung.

Die königl. Schwed. Akademie in Stockholm hat den Hrn. Hofgerichtsrath Dr. Gottfr. Weber in Darmstadt, als Verfasser der Theorie der Tonsetzkunst, zu ihrem auswärtigen Ehrenmitgliede ernannt und ihm ihr Diplom zugesendet.

KURZE ANZEIGE.

Variations sur un thême connu pour Flûte principale, avec accomp. de deux Violons, Viola, Basse, deux Hautbois et deux Cors — — par W. Gabrielsky. Oeuv. 79. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Das cantable Thema ist zu Variationen, oder vielmehr Figurationen, für die Flöte gut geeignet. Diese Variationen sind für beträchtlich geschickte, besonders fertige und behende Spieler geschrieben, welche daran sich üben oder damit sich vortheilhaft zeigen können. Sie nehmen sich gut aus und scheinen dem, der nicht selbst Flöte spielt, noch beträchtlich schwerer, als sie wirklich sind, da Alles ungekünstelt in den Händen liegt und auch (beym Mitgebrauch der Doppelzunge) übrigens nichts Erkünsteltes verlangt wird. Es sind ihrer sechs. Das Orchester begleitet bloss und führt die kurzen Zwischenspiele aus, um dem Solospieler einige Erholung zu schaffen. Nöthigenfalls kann es auch durch ein Pianoforte ersetzt werden, und ein einigermaassen geübter Accompagnist wird seine Stimme aus der, der ersten Geige und des Basses, unschwer errathen können. Der Stich ist sehr gut.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten May. N°. 19. 1828.

Abhandlung.

Etwas über ältere und neuere Tonzeitmaasse und deren Bezeichnungen.

(Beschluss.)

Ferner die erste Abtheilung zu Zweyen, die untergeordnete zu Dreyen, giebt: $\frac{6}{4}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{6}{16}$. Wird der Tripeltact in seinen untergeordneten Verhältnissen gleichfalls in Dreye getheilt: so wird $\frac{9}{4}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{9}{16}$.

Vergleicht man nun diese Entwickelung mit den alten, oben von mir gelieferten, so zeigt sich: wir haben dadurch, dass wir vor unseren Musikstücken das Tonmaas, welches im Tacte statt finden soll, mit Zahlen z. B. $\frac{3}{8}$, $\frac{3}{4}$ u. s. w. bemerken, gewonnen, indem die Alten z. B. für die beyden verschiedenen Tonmaasse $\frac{2}{4}$ und $\frac{4}{4}$ nur das eine C Zeichen hatten. Für die Beziehung der Arsis und Thesis in den Tactarten mit drey gleich langen Zeiträumen, ob nämlich die erste, oder die zweyte davon zwey zugetheilt erhalte, fehlte den Alten und fehlt auch uns noch eine genaue Bezeichnung, wenn gleich wir uns einigermaassen mit dem Bogen ⌒ helfen können, z. B.



Doch fortlaufend würde diess zu umständlich und störend seyn, und so muss in der Regel dem Spieler oder Sänger nach Gutdünken die Vertheilung der Arsen und Thesen überlassen bleiben. Diess sollte aber nicht seyn; denn gerade der richtige und markirte Ausdruck der Arsen und Thesen giebt dem Vortrage eines Musikstückes Licht und Schatten, und wenn wir, wie mehr als häufig der Fall ist, die Fertigkeit und Nettigkeit eines Spielers zwar bewundern müssen, sein Spiel aber doch unserm Gefühle nichts sagend erscheint, so liegt diess gewöhnlich darin, dass er die Arsen und Thesen in seinem Vortrage nicht zu vertheilen und zu markiren versteht. Manche suchen statt dessen den Ausdruck durch abwechselndes Eilen und Retardiren hervorzubringen, aber auch das hilft zu nichts als die Begleiter in Verzweiflung zu bringen. Man halte das Tempo fest, das man gewählt hat, aber man lasse den Zuhörer die Arsen und Thesen, richtig vertheilt, gehörig vernehmen, und das Spiel oder der Gesang werden sofort inneres Leben bekommen.

Ich habe oben auch der rhythmischen Abschnitte erwähnt. Diese bestehen aus mehren Tacten *). Die alten Griechen und Römer hatten sie in grosser Mannigfaltigkeit, die neueren Griechen haben sie auch noch in dieser Art. Wir begnügen uns aber gewöhnlich mit den einförmigen Abschnitten von vier Tacten, wovon zweye wieder einen grössern bilden, oder selten auch von drey, sechs, neun und zwölf Tacten. Auch schon im Mittelalter, wo man jene Abschnitte Moden nannte, und sie durch das Zeitmaas der Maxima bestimmte, waren die Rhythmischen Abschnitte einförmiger als die Griechischen. Auf der obigen Uebersicht der von mir gelieferten Handschrift sind sie gleichfalls durch den Werth der untenstehenden Maximen zu erkennen, wenn gleich in dem Aufsatze selbst nichts von ihnen gesagt und auch das Wort Modus am Rande vergessen zu seyn scheint.

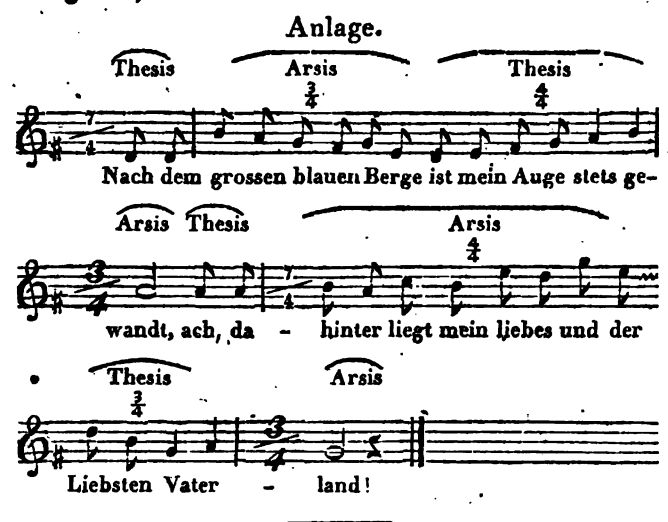
Endlich ist es auch möglich, die Arsis in zwey und die Thesis in drey gleiche Zeiträume zu vertheilen, z. B.

Arsis Thesis oder Arsis Thesis

*) Nicht immer; es giebt auch kleinere.
Anmerk. d. Red.

wo wir sodann den $\frac{5}{4}$ Tact erhalten, in welchem z. B. im Jahre 1750 Adolphati zu Genua eine ganze Arie seiner Oper *Ariadne* „Se la sorte mi condanna" sehr wirkungsvoll componirt hat; und indem wir auf gleiche Weise bey dem Tripeltacte die Unterzeiträume ungleich auf die untergeordneten Arsen und Thesen vertheilen, können wir auch noch den $\frac{7}{4}$ Tact und selbst einen Tripel $\frac{8}{4}$ Tact hervorbringen. *) *A. Kretzschmer.*

Anlage.



Recensionen.

Sixième Concerto pour la Flûte avec accomp. de l'Orchestre ou de Pianoforte, comp. — — par A. B. Fürstenau. Oeuv. 58. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. avec Orch., 2 Thlr. 16 Gr.; av. Pianof., 1 Thlr. 4 Gr.)

Nicht unerfahrene Beobachter wissen: es giebt in allen Künsten für die Virtuosen eine gewisse Ueberreife, die sie geneigt macht, bey dem, was sie produciren und wie sie es produciren, gar zu viel auf Ausführung auch der kleinsten Einzelnheiten zu halten, in alle Etwas legen zu wollen, von allen und deren möglichster Vollendung sich etwas für die Wirkung zu versprechen u. s. w. Die Gesinnung, welche dabey zu Grunde liegt, so wie der Fleiss und die Genauigkeit, welche aus ihr entspringen, verdienen allerdings Achtung: aber es ist überaus schwer, und wird darum sehr selten erreicht, dass man dabey nicht in Künsteln und eine Art Aengstlichkeit verfällt, die niemals vortheilhaft wirken, oder dass man nicht über dem Ausputz des Einzelnen die deutliche Darlegung des Zusammenhanges des Ganzen und die genugsame Hervorhebung seines Wesentlichern — wo nicht diesen Zusammenhang und diess Wesentlichere selbst — mehr oder weniger aus dem Auge verliert. So geht es manchen wahrhaft ausgezeichneten Schauspielern, manchen wahrhaft ausgezeichneten Malern, und manchen wahrhaft ausgezeichneten Musikern ebenfalls. (Componisten oder Virtuosen oder beydes zugleich.) Hr. Fürstenau, den wir als Componisten und trefflichen Virtuosen gewiss nach Würden zu schätzen wissen, scheint uns in seinen Compositionen und Vorträgen seit einiger Zeit wenigstens in Gefahr, in jene Eigenheit zu verfallen; und da er uns durch diess Concert Gelegenheit giebt, diess von neuem zu bemerken, so wollten wir, gerade aus Antheil an ihm und seinen Vorzügen, diess einmal herauszusagen nicht unterlassen. Uebrigens ist diess Concert gewiss eines seiner vorzüglichsten, sowohl was die Erfindung, als was die Ausarbeitung anlangt. Auch die Instrumentation ist weit mehr gewählt und vortheilhafter für die Wirkung der verschiedenen Eigenthümlichkeiten der Instrumente benutzt, als man das bey Flötenconcerten zu finden gewohnt ist. Was die Solostimme betrifft, so ist es ein wahres Virtuosenconcert: schwer auszuführen, schon den Noten, weit schwerer aber, der rechten Vortragsart nach. Gewöhnliche Flötenpassagen, die jetzt zu blossen Phrasen und Redensarten geworden sind, und die man zwar glänzend zu nennen pflegt, aber nur in dem Sinne so nennen kann, wie in bunten Gesellschaften die behende, vorlaute, in modischen Phrasen und Redensarten geführte Unterhalterey erklärter Wortführer: diese, sagen wir, sind vermieden. Es wird vielmehr der Flöte fast mehr Bedeutungs- und Ausdrucksvolles zugemuthet, als sie ihrer Natur

*) Wir könnten wohl: aber auch wirksam? Ich gestehe, hierin mit dem Hrn. Verfasser nicht übereinzustimmen. Was Adolfati's Arie anlangt, so erzählt Gerber, es habe ein Theil der Stimmen dreygliederigen Tact vorgetragen, während die übrigen zweygliederigen gespielt hätten. Das wäre freylich anders. Wir können nicht entscheiden, wer von Beyden Recht hat, da wir das angeführte Werk selbst zu sehen nie Gelegenheit hatten. Die Arie mit dem $\frac{5}{4}$ Tacte wäre also erst nachzuweisen. Was den $\frac{7}{4}$ Tact des Verfassers anlangt: so erscheint mir dieser doch nur als ein zwiefach wechselnder Tact, $\frac{4}{4}$ und $\frac{3}{4}$. Die Sache verdient wohl der Beachtung. Jeder wird sich selbst den Fall zu überlegen haben. *G. W. Fink.*

nach herzugeben im Stande ist; und gar Manches dieser Art, wenn es auch dem Spieler, wie Hrn. Fürstenau selbst, gelingt, wird doch neben den melodischen Sätzchen z. B. der Clarinette, zu sehr in Schatten erscheinen, als dass es vom Auditorium genug anerkannt und verdankt werden könnte, wenn es auch ein für Musik, nur nicht gerade für Flötenspiel, gebildetes ist. Nicht viel anders verhält es sich mit dem vielfältigen, mitunter schnellen, auch manche Licenzen in Anspruch nehmenden Moduliren in entlegene Tonarten. Gelingt es nicht vorzüglich, dann stört es mehr, als es erfreut, und gelingt es so, dann ziehet es zum Nachtheil jedes Concertinstruments, das nicht selbst volle Harmonie erzeugen und jene Modulationen geltend machen kann, zu sehr an, so dass diess leicht dünn und schwach, oder nur als eine Zierrath mehr, erscheint. — Eine starke, vollkommen gesunde Brust verlangt der rechte Vortrag dieses Concerts gleichfalls, und doch auch bey derselben, die sorgsamste Oekonomie mit dem Athem; denn Hr. Fürstenau muthet dem Virtuosen auch in dieser Hinsicht so viel zu, als die jetzigen Franzosen, die ihm aber in Hinsicht auf das vorher Angeführte weit weniger zumuthen, auch dafür kaum Sinn haben. — So mögen denn unsere Flötisten an diesem Concerte sich recht fleissig üben: es kann ihnen dazu die besten Dienste leisten; auch mögen sie es kleineren musikgeübten Cirkeln vortragen: dazu ist besonders nützlich, dass man es in dem vollständigen Auszuge für das Pianoforte haben kann; und wenn sie öffentlich, begleitet vom vollen Orchester, damit hervortreten, so wünschen wir ihnen unter dem Publicum viele Zuhörer, welche selbst Flöte spielen, die mithin an ihr und was auf ihr zu leisten, noch ein besonderes Interesse nehmen. — Dass das Orchester nicht nur in den Tutti, sondern durchgehends reichlich, auch vortheilhaft für einzelne, besonders Blas-Instrumente, benutzt ist: das haben wir schon oben angedeutet. Es ist besetzt mit Allem, was jetzt ein grosses Orchester enthält; nur die Tenor- und Alt-Posaune haben Feyerabend. — Stich und Papier sind schön.

Kurze Uebersicht der Schall- und Klanglehre, nebst einem Anhange, die Entwickelung und Anordnung der Tonverhältnisse betreffend, von E. F. F. Chladni. **Mainz, in der Gossherz. Hess. Hofmusikhandlung v. B. Schott's Söhnen.**

Die Absicht dieser gehaltreichen Schrift ist nicht, ein eigentliches Lehrbuch, sondern, wie es schon der Titel deutlich sagt, eine möglichst kurze Uebersicht des jetzigen Standes unserer Kenntnisse in diesem Fache, zum Gebrauche bey Vorlesungen, u. s. w. zu liefern. Es werden also dadurch die grösseren Schriften über diesen Gegenstand, deren vorzüglichste auf dem ersten Blatte des Werkchens angeführt worden sind, keinesweges entbehrlich, wie auch der Verfasser selbst sagt. Was Chladni in diesen Dingen leistete, wie Vieles wir ihm in solchen Untersuchungen zu danken haben, weiss jeder, der nur einigermaassen sich mit solchen Gegenständen befassete, viel zu gut, als dass wir die Verdienste dieses Mannes erst auseinanderzusetzen nöthig hätten. Unsere Zeitung selbst, in welcher der nun Entschlafene nicht Weniges, den Freunden solcher Untersuchungen Unentbehrliches von Zeit zu Zeit niederlegte, liefert davon die augenscheinlichsten Beweise. Aber nicht bloss die Teutschen, sondern auch noch vorzüglicher Franzosen und Italiener, die manche Tonverhältnisse, die unter uns hinlänglich bekannt waren, vor Chladni's Erörterungen noch gar nicht kannten, haben ihm viel zu danken. Wir haben also in diesem Falle nichts zweckmässigeres zu thun, als die Leser kürzlich mit dem Gange dieses Compendiums bekannt zu machen. — Nach den allgemeinsten Voraussetzungen folgt die Lehre von der Bewegung in Rücksicht auf Schall, Klang und Ton. Der erste Theil behandelt die Tonlehre; consonirende und dissonirende Intervalle und Accorde. — Der zweyte Theil die Klanglehre S. 14—57. Selbsttönende und resonirende Körper — Schwingungsarten derselben. Dritter Theil von der Verbreitung des Schalles, S. 58—70. Vierter Theil, vom Gehör, oder von der Empfindung des Schalles S. 70—72. — *Anhang:* Ueber naturgemässe und möglichst einfache Entwickelung und Anordnung der Tonverhältnisse. Die Abhandlung zerfällt in fünf Theile: 1) Erklärung einiger Grundbegriffe, z. B. Klang und Ton, Intervall, Consoniren u. s. w.; 2) der physische Grund aller Harmonie liegt in der mehren oder mindern Einfachheit der Schwingungsverhältnisse; 3) über Entwickelung der Tonleiter; 4) Verbindung aller möglichen Tonleitern zu einem Systeme von zwölf kleinen Stufen (halben Tönen) in einer Octave (Nothwendigkeit der Temperatur); 5) Noch etwas über unrichtige Herleitung und Anordnung der Tonverhältnisse, z. B. von Rameau und von

den Alt-Griechen. — Wir sind gewiss, dass dieses mit trefflichen Darstellungen und Bemerkungen ausgeschmückte Werkchen den Liebhabern viel Nutzen und Freude und den Kennern grosse Erleichterung verschaffen wird. Das Ganze enthält 112 gut gedruckte Seiten.

Nachrichten.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat März. (Beschluss.)

Am 23sten, im k. k. grossen Redoutensaale: Viertes Gesellschafts-Concert, worin vorkam: 1. Mozart's grosse Symphonie in C; 2. Sopran-Arie von Simon Mayr; 3. Violin-Concert von Lafont; 4. Introduction aus: *Le Siège de Corinthe,* von Rossini. Viel Lärm um Nichts. 5. Vogler's Original-Ouverture zur Oper *Samori* (in G moll.)

Abends, im Saale des Musik-Vereins: Privat-Unterhaltung des Violoncellisten Joseph Lincke, welcher unter Beethoven's Compositionen folgende preiswürdige Wahl getroffen hatte, nämlich: 1. Letztes Quartett in F dur; 2. Variationen für Pianoforte und Violoncell, über ein Thema aus *Judas Maccabäus,* vorgetragen von Hrn. v. Bocklet und dem Concertgeber; 3. *Der Wachtelschlag;* Lied, gesungen von Hrn. Tietze. 4. Trio für Pianoforte, Clarinette und Violoncell in B, gespielt von den Meistern Bocklet, Friedlovsky und Linke. — Gewährten alle diese, in möglichst denkbarer Vollendung ausgeführten Werke einen unbeschreiblichen Ohrenschmauss, so muss solches in einem beynahe nicht minderen Grade jener Soirée musicale nachgerühmt werden, die

am 26sten, in eben demselben Locale, der wackere Schubert veranstaltete, und aus der bedeutenden Zahl seiner meist gelungenen Arbeiten nachstehende zu Gehör brachte: 1. Ein neues Violin-Quartett; voll Geist und Originalität, vorgetragen von den Hrn. Böhm, Holz, Weiss und Linke; 2. Vier Gesänge: *Der Kreuzzug, die Sterne, Fischerweise* und *Fragment aus Aeschilos,* gesungen von dem pensionirten k. k. Hofoperisten, Hrn. Vogel und am Pianoforte begleitet vom Componisten; 3. Ständchen, gedichtet von Grillparzer, vorgetragen von Fräulein Josephine Fröhlich, und den Schülerinnen des Conservatoriums; 4. Neues Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, ausgeführt von den Hrn. Carl Maria von Bocklet, Böhm und Linke; 5. *Auf dem Strome,* Lied, gesungen von Hrn. Tietze, mit Clavier- und Horn-Begleitung von Hrn. Lewy und dem Verfasser; 6. *Die Allmacht,* Gedicht von Pyrker, vorgetragen von Hrn. Vogel; 7. *Schlachtgesang* von Klopstock, Doppelchor für Männerstimmen; mit ächt germanischer Kraft aufgefasst und wiedergegeben die erhabenen Worte des hehren Barden. — Wären diese sämmtlichen Kunstgenüsse nicht so im hohen Grade ausgezeichnet gewesen, so hätte man wohl allerwege mit dem zufrieden seyn können, was Tags darauf

am 27sten, der Archivar, Hr. Franz Glöggl in seinem jährlichen Benefice zum Besten gab; nämlich: eine fleissig gearbeitete Ouverture von Klemm, einem mit Unrecht wenig bekannten Dilettanten; Andreas Romberg's *Harmonie der Sphären;* Doppel-Variationen von Maurer; und Fränzl's Cantate: *Das Reich der Töne.* — Dass hier die Versammlung weniger zahlreich war, hat eines Theils seinen zureichenden Grund in der bis zur Uebersättigung gesteigerten Anhäufung solcher Musikfeste; mehr noch aber trug wohl der entscheidenden Nachtheil bringende Umstand bey, dass auch Hr. Mayseder zu seinem Vortheile

im Kärnthnerthortheater eine Akademie gab, worin er mit einem neuen Concerte, und allerliebsten Variationen debütirte, durch beyde ungemessenen Beyfall errang, auch wirklich herrlicher spielte, als man ihn jemals noch gehört zu haben vermeinte.

Am 28sten, im Hofburgtheater: von der Tonkünstler-Societät, zum Vortheile des Pensions-Institutes ihrer Witwen und Waisen: *Jephta,* Oratorium in drey Abtheilungen von Händel; aus dem Englischen frey übersetzt, und die Instrumentalbegleitung vermehrt von Hrn. Hofr. von Mosel. Die Ausführung entsprach der Trefflichkeit des Werkes; Chöre und Orchester griffen energisch in einander, und auch die Solostimmen waren durch die Damen Hähnel und Kierstein, so wie durch die Hrn. Tietze, Schnitzer und Borschitzky zweckmässig besetzt. Der Ertrag hätte bezüglich des wohlthätigen Zweckes allerdings reichlicher ausfallen können.

Am 29sten, im k. k. grossen Redoutensaale: Concert des Hrn. Nicolo Paganini. Der ausge-

breitete Ruf dieses in ganz Italien so hoch gefeyerten Künstlers, welcher nun auch einmal unsere Kaiserstadt durch seinen Besuch erfreute, war der mächtige Hebel, unerachtet des bedeutenden Entrée's — 10 und 5 Gulden W. W. — eine zahllose Schaar neugieriger Kunstliebhaber und Künstler herbey zu locken. Hier hat der Ruf einmal eher zu wenig, denn zu viel verkündet, und nur eine Stimme herrscht bey Sachverständigen und Layen: Paganini steht in seiner Sphäre einzig und allein, ja unübertroffen von seinen Zeitgenossen da!

Nach der einleitenden, sehr gut ausgeführten Ouverture zu Beethoven's *Fidelio*, tritt ein langer, hagerer, funfzigjähriger Mann, blass, kränklich, fast verwildert aussehend, an's Notenpult; das Orchester spielt ein rauschendes Allegro maestoso; erst beym Schlusstacte des mässiglangen Ritornell's setzt der Künstler sein Instrument an, dessen erste, mit feuriger Kühnheit ertrotzten Töne sogleich eine ganz unvergleichliche Stradivari verrathen. Was wir nun zu hören bekamen, übersteigt allen Glauben und lässt sich nicht mit Worten beschreiben; genug, dass selbst die achtbarsten seiner Kunstverwandten über die Möglichkeit sich vergebens die Köpfe zerbrechen. Die höchste Grossartigkeit gepaart mit der makellosesten Reinheit; Octaven- und Decimen-Passagen in pfeilschneller Geschwindigkeit, Läufer in sechszehntheiligen Noten, wovon die eine immer pizzicato, die nächste coll'arco vorgetragen wird, alles so deutlich und praecis, dass auch nicht die kleinste Nuance dem Gehör entgeht; rasches Herab- und Wiederhinaufstimmen der Saiten, ohne Unterbrechung in den schwierigsten Bravour Sätzen, — alles diess, was unter andern Umständen leicht an Charlatanerie gränzen würde, reisst hier, in solcher unerreichbarer Vollendung ausgeführt, zum Staunen, zur sprachlosen Bewunderung hin. — Mit einem Zauberschlage umgewandelt schien der Künstler im Adagio; keine Spur mehr der früheren tours de force; ein seelenvoller Sänger, im edlen, gebundenen Style und zarter Einfachheit himmlische Klänge entlockend, die vom Herzen kommen und zum Herzen dringen. Es war des Gefühls, der Wahrheit und Natur herrlichster Triumph! Des Rondeau's allerliebstes Thema stimmte wieder zur Munterkeit; ein helles Silberglöckchen accompagnirte zuweilen, und mit diesem wetteiferte der Concertist in seinen wundersüssen Flageolettönen, für welche er, vermöge derselben öfteren Anwendung, eine fast allzugrosse Vorliebe zu hegen scheint, und beyde verschmolzen so innig ineinander, dass das schärfste Gehör vergebens sie zu unterscheiden sich abmühte. — Nach dieser, mit dem unbeschreiblichsten Enthusiasmus aufgenommenen Kunstleistung trat Sign. Bianchi, des Virtuosen Reisegefährtin, in die Schranken. Sie sang eine Arie von Pär, gut, geläufig und mit vielem Geschmack; dennoch vermochte sie, nach dem Vorhergegangenen und zu Erwartenden, kaum mehr, als die gewöhnlichen gastfreundlichen Höflichkeitsbezeugungen zu erringen. Nun trug Paganini eine Sonata militare mit voller Orchester-Begleitung, bloss auf der G Saite vor, und zwar auf eine Art und Weise, welche das non plus ultra genannt werden muss. Jetzt glaubte man des Donners Riesenton, und nun sich aufschwingend in die höchsten Applicaturen, der Aeolsharfe Sphärenklänge zu vernehmen; indem er mehre Themata, z. B. Mozart's Non più andrai, mit hinreissend vibrirender Kraft und markirter Gewalt ausführte, legte er, dagegen contrastirend, in die beyden Motive aus den Ballets: *Alcina* und *die Volksstämme*, — von Weigl und Umlauff — den zartesten Ausdruck sanft hingebender Weiblichkeit, und damit den unleugbaren Beweis ab, dass er alles vermag, was er nur immer will. Auf eine Zwischen-Arie der Sigra Bianchi, von Romani, folgte nun das Schlussstück; vorerst, zur Introduction, ein leidenschaftliches Larghetto, so er im Gefängnisse componirt haben soll, welchem Gerüchte weder das dem Ganzen aufgedrückte düstere Colorit, noch die unverkennbare Wehmuth seines dem tiefsten Gemüthe entquellenden Vortrages zu widersprechen scheint; die sich anschliessenden Variationen über das Final-Rondo der *Cenerentola* überflügelten den Culminationspunkt aller je gehörten Bravour; wie er z. B. vierstimmige harpeggirte Accorde bewerkstelligte, blieb selbst Eingeweihten ein undurchdringliches Räthsel. — Nach den Osterferien wird das zweyte, sehnlichst gewünschte Concert statt finden.

Heute Nachmittags versammelten sich zur Jahresfeyer von Beethoven's Begräbniss mehre seiner Verehrer auf dem Friedhofe, woselbst unter einem einfachen nur mit dem Namen des Entschlafenen bezeichneten Denksteine, von einigen

Spannen Erde bedeckt, die irdischen Ueberreste des Unsterblichen ruhen, und intonirten nach den Harmonieen eines Posaunensatzes einen feyerlichen Choral-Gesang, wozu Grillparzer rührende Worte gedichtet hatte. Requiem aeternam dona Domine!

Berlin. Ueber die Aufführung der Oper: Die Abenceragen, von Jouy, Musik von L. Cherubini, auf dem Königlichen Theater.

Die genannte Oper ward am 6ten April 1813 zuerst in Paris auf die grosse Opern-Bühne mit getheiltem Beyfall gebracht, so dass der berühmte Componist dadurch veranlasst wurde, sein grosses Talent der dramatischen Musik zu entziehen und sich mehr dem strengen Style zu widmen. Bey der Anwesenheit Spontini's zu Paris im Jahre 1826 hatte Cherubini demselben das Manuscript der nicht gestochenen Partitur mit der Befugniss übergeben, ganz nach seinem Gutfinden *die Abenceragen* in Berlin zur Aufführung zu bringen. Bey genauer Durchsicht der Oper fanden sich nun in den Recitativen und einigen Gesang-Stücken Längen, welche der lebendigen Wirkung schaden mussten. Diese und entbehrliche Wiederholungen verkürzte Spontini mit Umsicht und gewissenhafter Discretion, so dass der unbezweifelt günstige Erfolg dieser Oper zu Berlin, nächst der Genialität und Classicität der gediegenen Musik dem lebhaften Interresse dafür und der scenischen Kenntniss Spontini's grossen Theils zuzuschreiben ist. Letzterer vertheilte die Rollen bestmöglichst und hielt die letzten grossen Proben, leitete selbst die Aufführung mit solchem Eifer, als wenn es auf die günstige Aufnahme einer eigenen Composition ankäme. Der Erfolg entsprach den vielseitigen Anstrengungen der Sänger und des Orchesters, wie des Dirigenten.

Man erkannte allgemein den hohen Werth der Composition, vorzüglich was Characteristik, declamatorischen Ausdruck, Kunst der Harmonie und Instrumentirung betrifft. Theilweise wurde noch mehr vorherrschende Melodie gewünscht. Das Gedicht behandelt zwar den heroischen Stoff würdig, doch fehlt demselben die der Oper unentbehrliche Romantik. Das Haupt-Interesse beruht fast allein auf dem maurischen Helden Almansor, und dessen Schicksal, wie seine Liebe zu Noraime ist zu eng mit dem Verluste des heiligen Feldpaniers von Granada verknüpft, das dem Sieger über die Spanier durch Verrath und Trug der feindlichen Zegri's entwandt wird. Des Feindes und zugleich edlen Freundes Gonsalvo von Cordova Grossmuth und Hochherzigkeit rettet Almansor das Leben und erscheint so als der Lichtpunct der nicht lebendiges Interesse genug gewährenden Dichtung. Doch wir kehren zur Musik zurück.

Die Ouverture ist feurig und kriegerisch; der an sich sehr schöne, etwas tändelnde Mittelsatz verleiht derselben jedoch nicht den Character erhabener Grösse, der ganz dem Gegenstande der Oper analog gewesen wäre. Das Haupt-Thema ist zu wenig interessant, obgleich kriegerisch. Auch bot sich dem Componisten hier die Gelegenheit zu wirksamen Contrasten der heterogenen National-Charactere der Mauren und Spanier dar. Der Parteikampf der maurischen Stämme unter sich ist freylich kein lyrischer Gegenstand, und diess bleibt ein Haupt-Vorwurf für die Wahl eines solchen, mehr für das Drama geeigneten, Stoffs zur Oper. Nur ein Genie, wie Cherubini, konnte durch seine meisterhafte Behandlung der Chöre hauptsächlich das Interesse für den etwas trockenen historischen Gegenstand erhöhen, und diess ist dem Meister auch vorzüglich in den drey Finalen vollkommen gelungen.

In dem ganzen ersten Finale wird eine Achtel-Figur im Unisono der Saiten-Instrumente mit bewundernswerther Consequenz durchgeführt und die imposante Wirkung durch den mächtig ergreifenden Krieger-Chor am Schlusse noch gesteigert. Kunstreicher noch ist der Doppel-Chor der *Abenceragen* und Zegri's zu Ende des zweyten Acts, und die reizendste Melodie beseelt den Schluss-Chor der Oper. Ausser den am meisten hervortretenden Ensemble-Gesängen zeichnen sich auch die Arien Almansor's und der Noraime wie deren Duette durch gefühlvollen, declamatorischen Ausdruck und reiche Erfindung wirksamer Instrumentation aus. Aecht romantisch begrüsst Almansor bey seinem ersten Auftreten das heitere Morgenlicht; ein dunkles Nachtstück stellt im Gegensatze Noraimens Notturno zu Anfange des dritten Actes, von Violoncellen und Blas-Instrumenten reizend begleitet, auf. Die Troubadour-Romanzen Gonsalvo's sind characteristisch national, die Ballet-Musikstücke originell und schön instrumentirt. Den Vezier, als das böse Princip

der Oper, hat der Componist in seinen grossartigen Arien unverkennbar gezeichnet. Rachlust, glühender Hass und listige Verstellung characterisiren diesen intriguirenden Bösewicht. Klarheit und reines Gemüth strahlt dagegen spiegelhell aus Almansor's Gesängen hervor. Liebe beseelt Noraime. Ihre Arie Anfangs des zweyten Actes ist ein Glut-Strom der Empfindung für den theuren Gemahl. Der darauf folgende Frauen-Chor ist mit unübertrefflicher Wahrheit des Ausdrucks, einfach natürlich gehalten. Der nächtliche Schwur beyder Liebenden am Grabe der Mutter erhebt durch edle Grösse der Empfindung. Der Abschied Almansor's von den Seinen athmet tiefe Wehmuth, doch herrscht heldenmüthige Resignation vor. Das grosse Meisterwerk wurde unter Spontini's eigener Leitung, von den ersten Talenten der königlichen Oper und mit regem Eifer des trefflichen, stark besetzten Orchesters, würdig dargestellt. Den Preis verdienen Hr. Bader als Almansor und Mad. Schulz als Noraime. Hr. Blume wirkte kräftig in der gehässigen Rolle des Vezier mit. Die Chöre waren verstärkt und sorgsam einstudirt. Auch das Ballet machte sich (durch unpassende Einlagen) fast zu viel geltend. Auch eine neue Decoration des Palastes Alhambra zu Granada war von perspectivischer Wirkung. Die Costüme glänzten und eine Masse von Statisten überlud fast die tiefe Opernbühne. Leider muss die wahrhaft grosse Oper nun bis zur Rückkehr des Hrn. Blume aus St. Petersburg ruhen, da es noch immer gänzlich an einem tiefen Bassisten und noch einem recht kräftigen Baritono fehlt, obgleich Hr. Devrient d. j. mit vielem Fleiss und Geschick letzteres Fach auszufüllen strebt.

Nürnberg. Das Fest der Grundsteinlegung zu Albr. Dürer's Denkmal wurde am Osterfeste von Bürgern und zahlreichen Besuchenden aus allen Gegenden gefeyert. Unter den Fremden waren auch mehre Schüler des genialen Cornelius aus München, zu denen er selbst sich später gesellete, auch der Fürstl. A. Dess. Kapellmeister, Fr. Schneider, der am 6ten April sein neues Oratorium: *Christus der Meister,* gedichtet von dem hiesigen Hrn. D. Phil. Mayer, selbst dirigirte. Der grosse Saal war überfüllt und Mittwochs darauf wurde dass sehr beyfällig aufgenommene Werk unter erneuetem Applaus wiederholt. Wir erlauben uns keine weitläufige Auseinandersetzung: müssen aber versichern, dass es seinen besten Arbeiten an die Seite gesetzt werden muss. Ihm und den übrigen Künstlern wurde ein Souper veranstaltet, wo unter Anderm auch dem verehrten Tondichter ein von Hrn. D. Mayer verfertigtes Gedicht überreicht wurde, das von sechzehn Männerstimmen vorgetragen wurde. Am Tage vor seiner Abreise ergötzte uns derselbe noch durch Fugen und Phantasieen auf der erst vorigen Jahres vollendeten Orgel in der St. Jacobs Kirche. Hr. Bittner von Freystadt ist Erbauer des Werkes, das von Hrn. Fr. Schneider „tüchtig" genannt wurde.

Zusatz der Redaction. Noch ist uns ein vierstimmiges Lied zu Meister Albr. Dürer's Worten, von Fr. Schneider nach einem Spaziergange zu Dürer's Grabe componirt, übersendet worden, das wir nächstens unsern Lesern mittheilen werden.

KURZE ANZEIGEN.

Pièces choisies faciles pour le Pianof. extraits des Oeuvres de Ch. Czerny, Hummel, Kalkbrenner, Möscheles, Ries. Cah. 10. à Leipzig, chez Fréderic Hofmeister, à Varsovie, chez André Brzezina. (Pr. 12 Gr.)

Die in diesem Hefte enthaltenen Stücke sind gut gewählt und wenigstens dem grössten Theile nach so leicht, als man diess von diesen Meistern nur voraussetzen kann. Bey Weitem die meisten sind auch schön, und man wird keins finden, was nicht von irgend einer Seite her Unterhaltung gewährte. Das zweyte Stück von Kalkbrenner gehört gar nicht zu den leichten; es verlangt schon eine bedeutende Fertigkeit, ein rundes, kraftvolles, nettes und brillantes Spiel. Wenn es aber auch nicht ganz an seinem Orte steht, so wird man es doch gewiss für eine gute und dankbare Uebung halten müssen. Dass übrigens diese kleinen Stücke nicht aus den Werken der angegebenen Meister geradehin abgeschrieben, sondern meist aus grösseren Werken derselben, auch aus Quartetten und dergleichen genommen und für diesen Gebrauch besonders zugerichtet worden sind, wird

wohl Jedem bereits bekannt seyn, da hier schon das zehnte Heft angezeigt wird. Sie müssen also zweckmässig gefunden worden seyn. Das Ganze enthält auf 15 gut lithographirten Seiten acht verschiedene Sätze von mannigfaltigem Character, so dass sie auch dadurch Fortepiano-Spielern von einiger Fertigkeit willkommen seyn und gute Dienste leisten werden.

Cäcilia, kleine Cantate für vier Singstimmen componirt — — von W. Mangold. Op. 10. Mainz, bey B. Schott's Söhnen. (Pr. 1½ Fl.)

Ein anspruchloser, für kleine häusliche Zirkel katholischer Länder tauglicher Gesang, der sich recht artig anhören und ganz leicht vortragen lässt. Die Stimmen sind fliessend und geschickt gesetzt bis auf einen einzigen Ton des Alt's (S. 11, Tact 2, g, b,). Melodieen und Harmonieen, die letztere doch zuweilen, schreiten nicht über das gewöhnlich Wohlgefällige, wie der Text, der nichts als eine prosaische Anrufung der Cäcilie ist. Die Begleitung des Pianofortes geht zwar meist so ganz mit dem Gesange, dass man sie in den kleinen vierstimmigen Sätzen nur selten vermissen würde, wohl aber im Duett für Alt und Tenor und im kurzen Recitativ für den Bass, wesshalb sie auch auf dem Titel hätte angezeigt werden sollen. Kurz für Sänger, die Höheres können und wollen, ist das Werkchen weniger geeignet, als für solche, die Schwereres noch nicht auszuführen im Stande sind; diesen wird es hoffentlich Freude machen. Druck und Papier sind gut; auch sind die Singstimmen einzeln mit abgedruckt worden, was Vielen mit Recht erwünscht ist.

Exercices pour le Pianoforte, comp. — — par Jos. Schnabel, fils. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 8 Gr.)

Der Pluralis auf dem Titel zeigt wohl an, dass mehre folgen sollen, obgleich keine Nummer angegeben ist. Wenn sie so gut sind, wie diese erste, so mögen sie nur kommen. Daran ist nie Ueberfluss, und die Zeit, die immer Neues in den Formen hervorbringt, verlangt, dass auch in Uebungsstücken von diesen neuen Formen Gebrauch gemacht werde. Das hat Hr. Sch. hier gethan, vorzüglich, was weitgriffiges und dabey in den Mittelstimmen gefülltes Spiel, mehr bey liegenden, als springenden Händen, anlangt. Von diesem instructiven Zweck abgesehen, ist zu loben, dass das Stück auch in festgehaltener Folge ausgeführt ist, sehr gut klingt und als ein Bravour-Allegro edler Art dienen kann. Was Ausführbarkeit anlangt, so dürfte es sich mit den grösseren der Cramer'schen Exercices am meisten vergleichen lassen; und was den Geschmack anlangt, gleichfalls. Das ist kein geringes Lob und soll keins seyn.

Lieder und Gesänge mit Begleitung des Piano-Forte in Musik gesetzt — — von C. G. Reissiger. Op. 50. 8te Sammlung der Gesänge. Dresden, bey Wilh. Paul. (Pr. 12 Gr.)

Diese schön und auf gutes Papier lithographirten Lieder gehören zu den angenehmsten, die der Verfasser je schrieb. Die Melodieen aller der hier gegebenen sind so schlicht und so ganz dem Inhalte angemessen, ohne Verkünstelung durch die Begleitung und Harmenieenfolge, wodurch der Componist sonst wohl Manches sich verdarb, dass wir nicht umhin können, sie unbedingt nur zu loben. Sie werden sich zuversichtlich besonders viele Freundinnen gewinnen. Auch die Texte sind sehr gut gewählt; meist solche, die auch nicht zu häufig componirt sind; einige derselben waren uns noch ganz unbekannt. Wir empfehlen die freundliche Sammlung angelegentlichst.

Gesänge für drey Männerstimmen componirt — — von Heinr. Fischer. 4tes Werk. 2te Lief. Wien, bey Math. Artaria. (Pr. 54 Kr. C. M.)

Man findet in dieser Sammlung 6 Lieder, bald heiter, bald zärtlich, doch mehr der Liebe, als den Reben huldigend; alle haben hübsche Melodieen und sind leicht auszuführen. Druck und Papier gut.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. VII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.



INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

May. № VII. 1828.

Neue Musikalien welche bey B. Schott's Söhnen in Mainz im Monat Januar und Februar 1828 erschienen sind:

Rode, Kreutzer et Baillot, Methode de Violon, paroles franç. . . . . 5 Fl. 30 Kr.
Küffner, Jos., Quat. p. 2 Vlons, Alto et Violoncelle . . . . Op. 178. 2 Fl. 24 Kr.
Rossini, 5 Quat. originaux p. 2 Vlons, Alto et Vcelle. No. 1. 2. 3. 4. 5, chaque . . . . . . 2 Fl.
Spaeth, And., 3 Quat. p. 2 Vlons, Alto et Violoncelle, Op. 107. No. 1. 2. 3, chaque 2 Fl. 36 Kr.
Ritter, Walse a gr. Orch. No. 6 d'après l'ouv. de l'Opera: Oberon. . . . . 12 Kr.
Woetzel, d° d° No. 7 d'après des airs de l'Opéra: Oberon. . . . . 24 Kr.
*Boehm, Th., Divert. sur l'air fav. intitulé (Alma Lied) de Baron de Poissl, p. Flûte av. acc. d'Orch. ou Piano. Oeuv. 13. Op. 13. 3 Fl.
Ritter, K. A., choix d'airs de l'Opéra: la Dame blanche, p. Guit., Fl. et Alto. . . . . . . 1 Fl. 12 Kr.
Berr, F., Variat. p. le Basson av. acc. d'Orchest. ou Piano sur l'air Ma Celine. Oeuv. 36. 3 Fl. 30 Kr.
Payer, J., Variat. p. Piano et Violon ou Fl. ou Clar. sur un air autrichien. Oeuv. 127. 1 Fl. 36 Kr.
Beck, C. F., Ouvert. p. Piano . . . . 48 Kr.
Rummel, Ch., le petit tambour, Marche av. Var. et Rondo à 4 mains p. Piano. Oeuv. 61. . 2 Fl.
Bohrer, A., Trio brill. p. Piano, Vlon et Vcelle. Oeuv. 39. 3 Fl. 36 Kr.
*Huberich, A. C., Gefühl des Schmerzes beym Scheiden und Freude des Wiedersehens, 2 Polonoisen für Piano. . . . . 48 Kr.
Priester, C. F., Polonoise fav. p. Piano. No. 32. 8 Kr.
Heideger der Philhellene, fav. Gallope p. Piano. No. 318 . . . . 8 Kr.
*Eisenhofer, 6 Gesellschaftl. Ges. für 4 Männerstimmen . . . . Op. 115. 5te S. 2 Fl.
Grossheim. G. C., Erheit. für die Jugend, 5tes Heft. 6 Lieder und 1 Canon, für Schulen und häusliche Zirkel. . . . . 16 Kr.
*Becht, J. A., deutsche Messe für 3 Singst. mit Orgel oder Piano. No. 1 . . . . 1 Fl. 24 Kr.
* — deutsche Messe für 3 Singst. mit Org. oder Piano. No. 2. . . . . 1 Fl.

Les articles marqués par * ne se vendent que pour compte fixe.

Die mit einem * bezeichneten Werke werden nur auf feste Rechnung gegeben.

Nachstehend bezeichnete neue Werke erscheinen in der Verlags-Handlung von B. Schott's Söhnen in Mainz in kurzen Zwischenräumen:

von Tulou:

Opus 37. Fantaisie conc. p. Flûte et Piano. . . . . .
— 48. Fantaisie p. Harpe ou Piano et Flûte. . .
— 49. Intr. et Rondo p. Fl. av. acc. de Piano.
— 50. Souvenir Angl., Fant. p. 2 Fl. et Piano.
— 51. Fantaisie p. 3 Flûtes. . . . .
— 52. Intr. et Variat. conc. p. Piano et Flûte tirées de l'Oeuv. 20 de Mayseder. . . . .
— 53. Variat. brill. p. Flûte av. acc. de Piano tirées de l'Oeuv. 40 de Mayseder. . . . .
— 54. Divert. p. Flûte et Piano tiré de l'Oeuv. 39. de Mayseder. . . . .
— 55. Variat. brill. p. Flûte av. acc. de Piano sur un thême de Rode. . . . .
— 56. Fant. sur l'enfant du Regiment de Herz et Lafont arr. p. Flûte et Piano. . . . . . .
— 57. Trio sur le chevalier de la fidelité pour Flûte, Piano et Violon. . . . .

von Rossini:

6 Quatuors p. 2 Violons, Alto et Vcelle, arr. p. Flûte, Clar., Cor et Basson par F. Beer . . .

von L. van Beethoven:

Fidelio, Opéra arr. p. Piano et Violon par Alexandre Brand. . . . .

Neue Musikalien von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Oster-Messe 1828.

Für Orchester.

Beethoven, L. van, Ouverture de Fidelio, en Partition. . . . .

Beethoven, L. van, Ouverture de Leonore, en Partition.........................

Carafa, Ouverture de Masaniello, ou le Pêcheur Napolitain.........................

Mozart, W. A., Sinfonie No. 1. D dur nouv. Edit. in 8.........................

— d° No. 2. G moll d° d° ...

— d° - 3. Es dur d° d° ...

Müller, C. G., 24 Redouten-Tänze. Liv. 2...

Onslow, G., Ouverture de l'Opéra: le Colporteur (der Hausirer)........................ 2 Thlr.

Für Bogeninstrumente.

Beethoven, L v., Ouverture de Leonore, arr. en Quintuor p. 2 Viol., 2 Vles. et Vcello p. C. G. Müller.........................

Voigt, C. L., Potpourri p. 2 Vcelles. Op. 43. 12 Gr.

Für Blasinstrumente.

Fürstenau, A. B., 3 Duos faciles p. 2 Flûtes. Op. 61. (7me Liv. des Duos).......... 1 Thlr.

— Quatuor brill. No. 3. p. Flûte, Viol., Viola et Violoncelle.......... Op. 62. 1 Thlr. 4 Gr.

— 6 Divertissemens p. la Flûte seule. Op. 63. 16 Gr.

— Bagatelles p. la Flûte avec Acc. de Pianof. Op. 64. 1 Thlr. 4 Gr.

Gabrielsky, W., 3 grands Trios conc. p. 3 Flûtes.............. Op. 78. Liv. 1. 2. 3.

— 3 Duos conc. p. 2 Flûtes..... Op. 84. 1 Thlr.

Koch, J. H., kleine Flötenschule..............

Kummer, G., Variations sur l'air: Du! Du! liegst mir am Herzen etc. p. Flûte et Pianoforte conc......................... Op. 41. 16 Gr.

— Concertino p. la Flûte av. Accomp. de grand Orchestre.......... Op. 42. 1 Thlr. 16 Gr.

— le même avec Acc. de Pianoforte....... 1 Thlr.

Mercadante, S., 3 Duos p. 2 Flûtes. Liv. 1..

Bärmann, H., Concertino p. la Clarinette avec Acc. de grand Orchestre........ Op. 32.

— Sonate d° et d° ... - 33.

— Divertissement d° et d° ... - 34.

— d° d° et Pfte... - 34.

— d° d° et Orch... - 35.

— d° d° et Pfte... - 35.

Blatt, F. T., 12 Caprices en forme d'Etude p. la Clarinette......... Op. 17. 2e Liv. 1 Thlr.

Lellmann, G. F., Romance de C. M. de Weber variée p. la Clarinette avec Acc. de l'Orch.

— la même avec acc. de Pianoforte........

Für Pianoforte mit Begleitung.

Beethoven, L. van, 3 Trios p. le Pianoforte, Violon et Vcelle. Op. 1 nouv. Ed. Liv. 1. 2. 3. à 1 Thlr. compl............ 2 Thlr. 12 Gr.

Nicola, C., Sonate p. le Pianoforte avec acc. de Violon, D dur.............. Op. 6. 1 Thlr.

Onslow, G., Ouverture et Entr'acte de l'Opéra le Colporteur, arr. p. le Pianoforte av. acc. de Violon ad libitum par L. Jadin....... 16 Gr.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Beethoven, L. van, grand Quintuor Op. 29 arr. par J. P. Schmidt..................

— grand Quatuor Op. 74. No. 10 arr. par le même... 2 Thlr.

— Sextuor Op. 81. arr. p. le même......... 20 Gr.

Haydn, J., 3 Quatuors p. Violon en B, D et Es. Op. 76. No. 1. 2. 3. arr. par le même à 1 Thlr.

Mozart, W. A., 1er Conc. p. le Pfte. av. Acc. de l'Orch. C dur arr. p. F. Mockwitz. Oeuv. posth..

Onslow, G., Ouverture de l'Opéra le Colporteur, arr. par l'Auteur........................ 16 Gr.

Schmidt, J. P., Ouvert. zu dem Singspiel „Ein Abend in Madrid"......................

Schulz, J. A. P., Ouverture d'Athalia, arr. par C. H. A. Frantz.........................

Spohr, L., Ottetto arr. par F. Mockwitz.....

Für Pianoforte allein.

Beethoven, L. van, Fidelio (Leonore), vollständiger Clavier-Auszug mit Hinweglassung der Worte, arr. von J. P. Schmidt..........

Bergen, G., Variations................. Op. 3.

— Rondeau............................ Op. 4.

Carafa, Ouverture de Masaniello, ou le Pêcheur Napolitain, arr. par L. Jadin..............

Chrzastowski, P. de, la Gratitude, Rondeau Polonais................ .... Op. 15. 8 Gr.

Claudius, O., 3 Nocturnes.......... Op. 7. 12 Gr.

Kalkbrenner, Fr., Thême varié..... Op. 23. 8 Gr.

— Fantaisie sur le thême favori de l'Opéra le Maçon par Auber............. Op. 76. 8 Gr.

Köhler, H., Recueil des pet. Fantaisies. Op. 159. 18 Gr.

Müller, C. G., 24 Redouten-Tänze. 2te Lief..

Sayve, A. de, Rondo brillant ou Fantaisie (in G moll)...................... Op. 7. 16 Gr.

Sörgel, F. W., Thême varié.......... Op. 30. 8 Gr.

— 29 Pièces faciles................ Liv. 4.

Für Harfe.

Backofen, H., Suite de l'Etude p. la Harpe. 10 Vorspiele oder Uebungen für die Pedal-Harfe und 10 Vorspiele oder Uebungen nebst Variationen für die Haaken-Harfe, als Anhang zur Harfen Schule.......................... 16 Gr.

(Der Beschluss folgt im nächsten Intelligenzblatte.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten May. №. 20. 1828.

Recension.

Psalmen, nach Luthers Uebersetzung, für eine Singstimme mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte — — in Musik ges. von Siegmund Neukomm. 51stes Werk. 4 Nummern. Bey Breitkopf und Härtel. (Pr. der 1sten No., 12 Gr., der 2ten, 8 Gr., der 3ten, 6 Gr., der 4ten, 6 Gr.)

Die Psalmen — wie sie eine unerschöpfliche Quelle für religiösen Stoff und religiöse Erregungen darbieten, so bieten sie dieselbe auch dar für poetischen und musikalischen Stoff, poetische und musikalische Erregungen. Ehedem hat man sie auch fleissig und freudig in allen diesen dreyen Richtungen benutzt; nachher war man eine Zeit lang — man weiss ja, warum — von ihnen, wenn auch nicht gänzlich, abgekommen, und von der, ihren Eigenthümlichkeiten gemässen Anwendungs- und Behandlungsweise noch mehr: jetzt aber scheint man wieder mehr zu ihnen zurückzukehren — weniger, wie es scheint, in erster, mehr, in zweyter, am meisten in dritter Hinsicht. Was diese, die musikalische, anlangt, so hatten zwar in jener Zwischenzeit einzelne ausgezeichnete Meister nicht wenig Gutes und Schönes in ihrer Kunst über die Psalmen ausgesprochen; und hier dürften vor Allen Naumann und Brixi zu nennen seyn: aber sie waren, vom Zeitgeschmacke verleitet, von der eigentlichen Form und Behandlungsweise der Psalmen abgewichen; (der erste noch mehr, als der zweyte;) und ihre Psalmen sind zu, zwar in ihrer Art sehr guten, doch gewöhnlichen Cantaten geworden, wie zu derselben Zeit die poetisch behandelten Psalmen zu gewöhnlichen Kirchenliedern in unseren Gesangbüchern geworden sind. Wenn wir einzelne, zum Theil glückliche Versuche denkender und tüchtiger Musiker, zur eigenthümlichen Behandlungsart der Psalmen in der Musik aus früherer Zeit (Marcello's, Durante's, Valotti's, Händel's u. A.) zurückzukehren, ausnehmen: so gebührt der Dank für solche Zurückkehr und Zurückführung dem Abte Stadler in Wien, der in seinem reichen Psalmenwerke die italienische Weise der mittlern Periode wieder aufnahm, sie vereinfachte, populairer und unserer Zeit geläufiger umbildete, und ihr auch dadurch um so mehr Eingang bereitete, dass er bloss für häusliche Musik — meist für Eine Singstimme, seltner für zwey und nur einigemal für einen kleinen Chor, stets mit blosser, doch obligat ausgeführter Pianoforte-Begleitung schrieb. Auf demselben Wege, doch keinesweges nachahmend, sondern mit Eigenthümlichkeit, gehet nun unser wackerer Landsmann, Neukomm in Paris, in diesen seinen Psalmen einher. Sein Styl ist im Ganzen jenem ähnlich, (das einzelne Abweichende wird hernach von selbst hervorgehen) die Behandlungsart des Textes im Ganzen gleichfalls (gedrängt, ohne Wiederholungen und Ausspinnungen der Einzelnheiten, mit Geist und grosser Bestimmtheit declamirt u. s. w.): auch er schreibt nur für Eine Singstimme mit Pianoforte, leicht, nur mit Seele auszuführen u. s. w. und aus der Wahl eben dieser Psalmen sehr verschiedenen Inhalts und Characters glauben wir schliessen zu dürfen, auch er habe es auf eine reichere, von Zeit zu Zeit theilweise zu liefernde Sammlung abgesehen, wenn diese jetzt dargebotenen Eingang finden; was wir nicht nur wünschen, sondern mit Zutrauen hoffen. Er hat Luthers Uebersetzung gewählt, und das müssen wir loben. Nicht nur, dass Luthers Worte dem Vortrage bey den Protestanten durch kirchliches Ansehen noch eine besondere Feyerlichkeit und Weihe geben: so ist auch nicht zu widersprechen, dass Luther, in seiner körnigen, würdevollen, eigenthümlich eindringlichen Sprache, in seiner Begeisterung und bey seinem



poetischen Talente, da, wo er richtig übersetzt, auch schön übersetzt. Der Stellen aber, wo er irret, sind, wenigstens für den häuslichen Gebrauch, so wenige, dass sie hier nicht in Betracht kommen; und wo seine Sprache für den Musiker, mithin besonders bey den Ausgängen der Sätze, nicht rhythmisch, nicht gerundet oder nicht gedrängt genug ist, da kann eine geschickte und gewandte Behandlung derselben in der Musik, wie wir sie hier von Hrn. N. zu rühmen haben, genügend nachhelfen. Indessen wäre einigen hier vorkommenden Stellen dieser Art durch blosse Wegwerfung eines Artikels, Wahl des kürzern Pronomens statt des längern und dergl., ein Dienst geschehen; und diesen hätte sich Hr. N. wohl erlauben sollen. — Wohlbedacht und vollkommen zweckgemäss ist es, dass Hr. N. in allen vier Psalmen sich, wie Stadler gleichfalls, für den Gesang nur der mässigen Anzahl von Tönen bedient hat, die eine jede, für Musik gebildete, weibliche oder männliche Stimme besitzt, und die, wie für den Ausdruck überhaupt (in der Regel), so für den Wohlklang der meisten, die besten und auch die bequemsten sind. Nur einem sehr hohen und spitzen (in der Mitte matten, in der Tiefe klanglosen) Sopran oder Tenor dürften einige Stellen zu tief, und einem bloss für Brusttöne gebildeten tiefem Basse einige zu hoch liegen: diese Stimmen machen aber nur die Ausnahme, finden sich öfter bey Sängern von Profession, als bey Liebhabern, und Sänger von Profession greifen schwerlich zu Psalmen. Indessen liegt es am Inhalte und Character des Textes, mithin am Gange und Ausdrucke des Gesanges, dass der eine dieser Psalmen mehr einer männlichen, der andere mehr einer weiblichen Stimme, so wie der männlichen oder weiblichen Empfindungsart, zusagt. So wird z. B. der erste der hier gelieferten Psalmen sich mehr für eine kräftige Männerstimme eignen, und von ihr vorgetragen sich vortheilhafter ausnehmen: bey dem dritten wird dasselbe der Fall seyn, wenn ihn ein etwas bedeckter, aber nachdrücklicher, weiblicher Mezzo-Sopran übernimmt. — Diesen allgemeinen Bemerkungen mögen noch einige besondere über die einzelnen Nummern folgen.

No. 1 ist der herrliche 97ste Psalm: Der Herr ist König; dess freue sich das Erdreich. Hr. N. hat ihn in mehren, wohlgruppirten, unter einander nahe verbundenen Tempos behandelt. Bey so verschiedenartigem Inhalte der Theile war das, wenn auch nicht nothwendig, doch rathsam, um jedem dieser Theile sein volles Recht wiederfahren zu lassen. „Der Herr" — bildet einen feyerlichen, kräftigen Eingang. (D dur.) „Wolken und Dunkel" — (D moll, verdoppelte Schnelligkeit des Tempo) ist mit obligater, gewissermaassen ausmalender Begleitung, feurig, pathetisch, sehr ernst. „Die Himmel verkündigen" — kehrt zum ersten Tempo zurück, aber mit anderer, den Worten folgender Musik (B dur.). „Zion hört's — (F dur) in sanfter Heiterkeit, höchst einfach-melodisch, mit contrapunctischen Beziehungen, in der Weise, wie Händel viele seiner Solos geschrieben hat, und mit kurzer Unterbrechung lang ausgeführt. (S. 7, Syst. 3, T. 6, wäre, bey unveränderter Begleitung, besser geschrieben worden: und die) Jene Unterbrechung: „Denn du, Herr" — ist aus der Einleitung genommen, und der einfache Gesang: „Die ihr den Herrn liebet" — macht bey der Wiederkehr nach diesen wenigen Zwischentacten einen deste lieblichern Eindruck. Die unvermerkte Ueberleitung des Dreyachtel- in den Sechsachtel-Tact und in die erste Tonart: „Dem Gerechten" — ohne alle Abänderung doch mehr Mannigfaltigkeit und einige Steigerung herbeyführend, kann zum Muster dienen. Dessgleichen können es die Anspielungen auf das erste Tempo, von S. 10 an: „Ihr Gerechten, freuet euch" — und die nun, wieder ohne Abänderung, vermehrte Steigerung. Der Schluss wird dann — „preiset seine Heiligkeit" — immer milder und verhallet wie in andächtigem Verstummen. Das Ganze, seinem Sinne gemäss vorgetragen — was, bringt man nur Seele mit hinzu, sehr leicht ist — kann die beabsichtigte Wirkung nirgends verfehlen.

No. 2. Der 63ste Psalm: Gott, du bist mein Gott: frühe wache ich zu dir u. s. w. konnte, da dieselbe Stimmung durch das Ganze geht, in Einem Tempo und in gleichbleibender Schreibart ausgeführt werden, ohne dass darum die hervortretenderen Stellen (wie: „Meine Seele hanget an dir" — „Sie aber stehen nach meiner Seele" — „Aber der König freuet sich in Gott" —) in der Musik weniger gehoben und ihre besondere Bedeutung zu sehr verallgemeinert werden musste. Und eben so hat Hr. N. geschrieben. Ohngefähr die erste Hälfte des Ganzen scheint uns jedoch gar zu ruhig und auch zu gleichförmig gehalten zu seyn: nur von jenen, eben angeführten Worten an kömmt mehr

Leben und Bezeichnung in die Musik. Von da ist sie schön und bleibt es bis zu Ende, obgleich man dem Ganzen mehr Eigenthümlichkeit, besonders in den Melodieen, wünschen muss. (Dass Hr. N. das: du bist „mein“ Gott — durch Verwischung des Accents umgangen hat, geschahe wohl absichtlich? Aber diese Absicht ist, wo die alte Welt und Religionsverfassung spricht, unstatthaft.)

No. 3. Der wunderschöne 126ste Psalm: Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird, so werden wir seyn, wie die Träumenden. Hr. N. hat ihn durchgehends behandelt, wie den vorhergehenden, aber die melodischen Erfindungen sind hier anziehender und überall der Ausdruck, wie es der Text verlangte, weit inniger; was um so mehr achtungsvoll zu bemerken ist, da Alles überaus einfach, leicht und natürlich bleibt. Die Stellen: „Der Herr hat Grosses an ihnen gethan“ — „Die mit Thränen säen, werden mit Freuden ärnten“ — und was folgt: wie Vieles sagen sie mit einem Paar Noten und in deren einfachsten Verhältnissen — allerdings mit und zu diesen Worten! Dieser kurze Psalm dürfte vornämlich für den weiblichen Theil geeigneter Cirkel leicht der Liebling, wie der erste für den männlichen, werden.

No. 4. Der freudenvolle 98ste Psalm: Singet dem Herrn ein neues Lied; denn er thut Wunder: in Einem Tempo, und das, wie vorhin, mit Recht. Es ist eine Art Siegeslied: darum hat Hr. N., wie Händel in ähnlichen Fällen thut, seine Musik sehr populair gehalten und ihr, einen kurzen Zwischensatz abgerechnet, etwas Marschmässiges, besonders in der Begleitung, gegeben. Diesen Zwischensatz bilden die Worte: „Das Meer brause“ — und mit denen: „Denn er kömmt, das Erdreich zu richten“ — fängt der frohe Aufzug wieder an. Das Ganze ist kurz, macht keine Ansprüche, und erfüllt, was es gleich Anfangs ankündigt. Wir wünschten aber doch, es wäre höher gestellt, wie es der Text wirklich ist. Es bedurfte dazu nicht mehrer Mittel, nur einer schwunghaftern Begeisterung, durch welche auch die angezeigte Grundansicht nicht zerstört worden wäre.

Die Ausgabe ist vom Verleger anständig ausgestattet. Wir danken Hrn. N. für diese Bereicherung des Fachs, „häusliche Musik“ in unseren Sammlungen, und glauben diesen Dank zugleich im Namen Aller auszusprechen, die solch ein Fach beachten, lieben und recht zu benutzen wissen.

Ehrenrettung des Francesco Conti, mit beygefügter Anfrage seines Don Quixotte's wegen.

In dem dritten Stücke der Revue musicale 1827 wurde eine wiederholte Uebersicht der bekannten Lebensverhältnisse und Leistungen des oben genannten Mannes, eines der grössten Theorbisten, gegeben: dabey ist aber auch wieder ein Irrthum nachgeschrieben worden, der um der Ehre des achtbaren Mannes willen nicht zu viel widerlegt werden kann, da leider jene üble Meinung sich allgemeinere Verbreitung gewonnen hat.

Francesco Conti wurde zu Florenz geboren. Das Jahr seiner Geburt finden wir nirgends genau angegeben. Als ein sehr junger Mann kam er 1703 nach Wien, wo er bald darauf Kammer-Componist und endlich Vice-Kapellmeister wurde. Quanz, der ihn und seine Compositionen kannte und ehrte, beschreibt ihn als einen feurigen, erfindungsreichen, nur etwas wunderlichen Kopf, der sich eben so wohl in theatralischen, als in kirchlichen Tondichtungen, obschon in den letzten weniger, auszeichnete. In dem angeführten Journale wird nun auch folgendes Geschichtchen von Francesco Conti aufs Neue nacherzählt: Der hitzige Francesco liess sich einst so weit verleiten, dass er einen Geistlichen prügelte. Dafür wurde er in den Kirchenbann gethan, bey Wasser und Brot in's Gefängniss geworfen und darauf verurtheilt, als Büssender im härenen Gewande drey Tage lang, an jedem eine Stunde öffentlich auszustehen, mit einer Fackel in der Hand und von zwölf Wächtern umgeben. Hernach wurde er der weltlichen Obrigkeit ausgeliefert, welche ihn verdammte, tausend Gulden an den gemisshandelten Geistlichen zu zahlen, ein vierjähriges Gefängniss zu erdulden und nach dieser Zeit die österreichischen Staaten für immer zu meiden. Man glaubt, endet die Erzählung, der Unglückliche sey im Gefängnisse gestorben.

Diese ganz falsche Angabe beruht auf dem Zeugnisse des auf Francesco's Ruhm (den er sich durch seinen *Don Quixotte* auch in Hamburg, wo er aufgeführt wurde, erworben hatte) wunderlich erzürnten Mattheson, der das saubere Geschichtchen, auf die Nachricht eines voreiligen jungen Menschen aus Regensburg hin, sogleich, mit verhassten Bemerkungen begleitet, in seinem vollkommenen Kapellmeister in die Welt schickte. Aus diesem geschätzten und in vieler Hinsicht allerdings schäzzenswerthen Werke ist es nun auf Treu und Glau-

ben reichlich nacherzählt worden; unter Anderen hat diess auch Hawkins, ein den Musikern gleichfalls sehr bekannter Mann, gethan. Unser fleissiger Landsmann, Gerber, war meines Wissens der erste, der, von Reichardt und Quanz unterrichtet, die Unwahrheit jener Erzählung aufdeckte und dahin berichtigte: Nicht der Vater, Francesco Conti, sondern sein Sohn, ein noch ganz junger Brausekopf, hatte sich dieses Frevels schuldig gemacht zum grössten Kummer des dadurch sehr gebeugten Vaters. Wir glauben es daher den Manen des geehrten Mannes schuldig zu seyn, die Wahrheit weiter verbreiten zu helfen, da man immer noch fortfährt, das dem achtbaren Manne Nachtheilige, erwiesen Unrichtige zu wiederholen.

Diejenigen Musiker, die etwas von seinen Arbeiten kennen lernen wollen, haben sich vorzüglich an das Fürstlich Sondershausische Musik-Archiv zu halten, wo die grösste noch vorhandene Sammlung seiner Cantaten aufbewahrt wird; auch findet sich in der Breitkopfischen Manuscript-Sammlung noch Einiges von ihm.

Wem mag aber wohl die Partitur seiner komischen Oper *Don Quixotte* zugefallen seyn, von welcher der berühmte Berliner Kapellmeister Schulz selbst einmal erzählt: „Ich besitze eine geschriebene Partitur dieser Oper unter dem Titel: *Opera Don Chisciotte, per il Carnevalle l'anno* 1719 u. s. w. —? Es wäre zu wünschen, dass der Besitzer derselben etwas daraus bekannt machte, da sie unter die ersten in Teutschland geschriebenen komischen Opern gehört. Möchten wir nicht vergeblich den schon von Gerber ausgesprochenen, aber nicht berücksichtigten Wunsch hier bey Gelegenheit der nothwendigen Ehrenrettung des berühmten Conti wiederholt haben. *G. W. Fink.*

Nachrichten.

Königsberg. Bericht von Ostern 1827 *bis Mitte Januar* 1828.

Aus den Trümmern der zwey Schauspielergesellschaften von der verunglückten Entreprise hat sich in Danzig eine neue Gesellschaft gebildet, die dort und in einigen anderen Städten Westpreussens Vorstellungen unter Leitung eines Comité's gegeben hat. Hier ist für dieselbe ein Abonnement auf drey Monate eingeleitet worden und die hiesige Bühne soll in diesen Tagen eröffnet werden. Das (neue) Schauspielhaus, die Pandorabüchse, aus der für Königsberg alles dramatische und zum Theil auch musikalische Unheil hervorgegangen, sollte auf Andringen der Gläubiger verkauft werden und man schmeichelte sich schon mit der Hoffnung, dass es in die Hände eines Privatmannes kommen und derselbe es zweckmässiger einrichten, oder dass der Verlust des Privilegii bey dem Verkaufe des Hauses zu Privatzwecken, es einem Schauspielunternehmer möglich machen werde, in einem andern, wenn auch kleinern Locale sein Auskommen zu finden. Diese Hoffnungen sind durch die Freygebigkeit des Königes, und gewiss gegen dessen Willen, da er in der landesväterlichen Absicht, der Hauptstadt Preussens ein stehendes Theater zu sichern, den Hrn. Actionairs des Hauses ein Anlehn oder gar Geschenk von dreyssig und einigen Tausend Thalern gemacht hat, auf eine Reihe von Jahren vereitelt worden. Wir werden nun zwar ab und zu ein Theater haben, aber keine Direction, die hier auf einen grünen Zweig kommen kann, folglich auch kein den billigsten Wünschen der Gebildeten entsprechendes Theater. Die Erfahrung wird diess bestätigen. Unterdessen ist das Haus neu ausgemalt und wird auch einige neue Decorationen erhalten. Cela suffit! An den Wänden prangen die Namen Lessing, Göthe, Schiller und Müllner, J. A. Hiller, Gluck, Mozart und C. M. v. Weber. Wenn wir uns nun mit Possen und Vaudevilles von A—y und Consorten begnügen müssen; so lesen wir doch wenigstens die Namen jener Koryphäen an den Wänden, um uns zu erinnern, was wir sind und was wir waren.

Concerte: Am Busstage (9ten May) führte Hr. M. D. Riel zu milden Zwecken Spohr's Oratorium: *die letzten Dinge*, in der hiesigen Domkirche auf. Die Wahrheit erfordert es, zu sagen, dass solches nicht gefallen hat; man fand die Musik gar nicht dem Text angemessen und das Suchen des Componisten nach kirchlicher Schreibweise verfehlt; der Text selbst sprach auch nicht an. Hiermit soll weder über den geschätzten Dichter noch über den verdienten Componisten der Stab gebrochen werden, man liebt hier aber nur malende und gewissermaassen dramatische Oratorientexte, wie *die Schöpfung, die Jahreszeiten* und Ramler's *Tod Jesu; der Messias, die sieben Worte* und ähnliche haben hier nie Glück gemacht.*) Bey der

*) Da werden sich beyde Verf. sehr wohl zu beruhigen wissen. *Anmerk. d. Red.*

Wiederholung im Kneiphöf'schen Concertsaale, ebenfalls zu gutem Zwecke, war es sehr leer. — Hr. Musikmeister Wurst führte im Schauspielhause mit einem Orchester von achtzig Personen ein von ihm für die Dessauer Hofbühne componirtes grosses Ballet in drey Acten, *der Korsar*, (leider ohne Ballet d. h. ohne Tanz) auf; die Musik ist gefällig und ein neuer Beweis des bedeutenden Compositionstalents dieses noch jungen Mannes. — Ein Hr. Adolph Fischel von hier, Schüler des Hrn. C. M. Möser in Berlin, liess sich auf seiner Durchreise nach St. Petersburg in eigenen und fremden Compositionen auf der Violine hören. — Im May fand auch ein Concert für Nothleidende in Griechenland unter Leitung des Hrn. M. D. Sämann Statt, in dem u. m. a. ein neugriechisches Schlachtlied gesungen wurde. — Ein Hr. Dr. Kosmeli gab im Juny eine musikalische Unterhaltung auf der Mundharmonika und im October Mad. Birch-Pfeiffer bey ihrer Rückkehr aus St. Petersburg nach München eine deklamatorisch musikalische Abendunterhaltung in sehr leerem Saale. Sie sang Di tanti palpiti und ein Duett aus *Tancred* und deklamirte Verschiedenes trefflich. — Mad. Marianna Sessi, erste Sängerin des Königs von Neapel und Präsidentin der philharmonischen Gesellschaft zu Bologna, traf von Danzig hier ein, musste aber ein paar Monate sich gedulden, bis die innere neue Decorirung des Schauspielhauses fertig war, da zufällig auch im Concertsaale des Kneiphöf'schen Junkerhofes gebaut wurde. Sie benutzte diese Musse zum Unterricht junger Dilettantinnen, wodurch sie sich bey uns ein ehrendes Andenken gestiftet hat. Ihre noch immer schöne Stimme hörten wir in zwey Concerten, am 16ten und 23sten October im Schauspielhause in verschiedenen Arien von Generali, Rossini, Mozart; auch trug sie den dritten Act (die Grabscene) der Oper *Romeo e Giulietta* von Zingarelli. (und Crescentini) im Costum des Romeo sehr brav vor. Uns schien das Andante der Mozart'schen Arie *Dove sono* zu schleppend, und die Arie *Ombra adorata* zu rasch genommen. Der Volksgesang *God save the king* machte keine grosse Wirkung, so auch das von der Concertgeberin componirte *Viva Federigo*. Dem. Emilie Cartellieri, die auch den Unterricht der Sign. M. S. benutzt hatte, sang mit derselben ein Duett von Farinelli und die Cavatine aus *la gazza ladra* mit verdientem Beyfall. Hr. Sobolewski, Mitglied des Orchesters, ein junger Mann von grossem Talente für die Composition, spielte sehr brav eine Polonaise für die Violine von Mayseder (?), und Hr. Conrector Hutzler, lobenswerth, wie immer, ein Violin-Concert von L. Maurer. Eine noch sehr junge, etwa dreyzehnjährige Dilettantin, Dem. Maria Malinski, trug Hummel's schweres Rondo brillante (A dur) mit Begleitung des Orchesters auf dem Pianoforte mit grosser Fertigkeit und Sicherheit vor. Seit zwey Jahren hat sie in öffentlichen Concerten ein Mozart'sches Concert aus Es dur, das fünfte Ries'sche aus D dur und das dritte von Moscheles aus G moll gespielt und verspricht unter der sorgsamen Pflege des kunstgeübten Vaters eine tüchtige Virtuosin zu werden. — Hr. M. D. Sämann führte in seiner Wohnung am Pianoforte (auf den Wunsch mehrer Musikfreunde) Händel's *Samson* auf, worüber es denn wieder zu Zeitungsscharmützeln kam, indem Manche bald den „veralteten" Händel gar nicht hören mögen, bald seine „grossartigen" Compositionen nicht brillant genug hören können. — Im November traf Hr. Prof. (?) Franz Siebert nebst seiner Tochter, Dem. Clara Siebert, beyde grossherz. Badensche Hofsänger, von Danzig ein. Sie gaben ein Concert im teutschen Hause und drey Concerte im Schauspielhause. Hr. Siebert hat einen sonoren, tüchtigen und ausgebildeten Bass bis ins tiefe D mit Umfang in der Höhe, den er aber nicht zu Tenorpartieen missbrauchen sollte. Auch stehen die vielen Verzierungen bekanntlich einer kräftigen Bassstimme nicht gut. Dem. Clara Siebert hat eine sehr hübsche hohe Sopranstimme und gefiel; beyde Sänger sind wegen reiner Intonation sehr zu loben. Nicht loben aber wollen wir die, freylich durch die Nothwendigkeit, beym Mangel einer Schauspielergesellschaft, herbeygeführten Intermezzos aus Opern mit Einlagen von anderen Componisten. So hörten wir den *Johann von Paris* mit Einlagen von Caraffa und Rossini, den *Tancred*, *Camilla* und den *Freyschütz*, im Costüme, letzten in verkehrter chronologischer Ordnung und durch das Mitwirken einiger dazu engagirten Subjecte zur Farce erniedrigt, endlich auch eine langweilende dramatische Schweizerscene. — Hr. M. D. Riel gab in zwey besuchten Abonnements-Concerten die *Schöpfung* und Spohr's *Faust*. Ein Hr. Julius Plessner hatte abermals, wie vor einigen Jahren, die Unverschämtheit, die ganze Stadt durch Subscriptionsgesuche in Contribution zu setzen und als Guitarrespieler aufzutreten, hoffentlich zum letzten Male, denn er wurde ausgepfiffen (im Concertsaal ein seltenes Ereigniss.)

— Auch ein Mimiker und Grimacier, Ramin, prostituirte sich. — Dem. Sophie (früher Seba) Herz, Schülerin des Hrn. M. D. Riel, und einige Monate hindurch Schülerin des Hrn. Stümer in Berlin, gab nach ihrer Rückkehr ein Concert im Kneiphöfschen Junkerhofe. Sie sang Arien von Pär, Spontini und Rossini und ein Duett von Boieldieu lobenswerth. Wir haben ihrer schönen Stimme schon früher in unseren Berichten gedacht. Es erhob sich in den Zeitungen eine Gegenpartey. — Am 16ten December führte Hr. Neubert mit den Schülern des Friedrichs-Collegiums eine Motette von Palestrina, ein Vater Unser von Homilius, ein Agnus Dei. und Sanctus von Fr. Schneider, alles instrumentirt, auf. — Am 11ten Januar 1828 fand ein Concert im neuen Schauspielhause zu Joseph Streber's Jubelfeyer und zu dessen Vortheile von seinen Freunden und dem Orchester veranstaltet, Statt. Seit funfzig Jahren lebt dieser Mann in Königsberg und hat für die Musik hiesigen Orts durch die Errichtung einer musikalischen Leihbibliothek, eines stehenden Orchesters, vieljähriger Winter-Concerte u. s. w. thätig gewirkt. Ausser mehren Instrumentalstücken wurde auch van Beethoven's *Schlacht bey Vittoria* executirt. Schade, dass dieses Concert nicht im Concertsaale gegeben wurde, wo es durch den Zutritt von Dilettantinnen und durch Gesangstücke mehr Abwechselung dargeboten haben würde. — In verschiedenen der angeführten Concerte hörten wir mehre verdiente Mitglieder unsers Orchesters einzelne Stücke vortragen und ausser den schon genannten Dilettanten auch die beyden braven Violoncellisten, Hrn. Rect. Schlick und Hrn. Just. Commiss. Malinski, wie Hrn. Kaufm. Rehage, der die Clarinette mit schönem Ton und trefflichem Piano bläst.

Endlich sind noch die Concerte, die der verdiente Musiklehrer, Hr. Hoffmann giebt, und die musikalischen Soirée's der Hrn. M. D. Riel und Sämann zu erwähnen und dann will Ref. noch seine Meinung sagen, dass Hrn. Sämanns vierstimmige Männergesänge für die hiesige Liedertafel sich mit dem Besten messen können, was in diesem Fach in Teutschland erschienen ist (und Ref. glaubt so ziemlich alles dahin einschlagende zu kennen.) Lebte Hr. Sämann an einem andern Orte, als gerade in Königsberg oder an einem Orte, wo es Musikverleger giebt, so wären seine Gesänge gewiss schon bey allen Liedertafeln eingeführt.

(Der Beschluss folgt.)

Pressburg. April. Vor Kurzem gab Hr. Jos. Slavik, Tonkünstler auf der Violine, ein Zögling des Prager Conservatoriums, auf der Durchreise in unserm Städt. Schauspielhause ein Concert, wodurch er allen Kunstkennern einen hohen Genuss gewährte. Wir wagen nicht zu viel, wenn wir diesen, noch sehr jungen Mann, schon jetzt einen der grössten Violinspieler unserer Zeit nennen, der sich durch leichten, angenehmen und gefühlvollen Vortrag, so wie durch glückliche Ueberwindung selbst der grössten Schwierigkeiten in den Passagen als wahrer Künstler darstellt. Sein mehrstimmiger Vortrag in Doppeltönen, Terzen, Sexten, Octaven und Decimen, sowohl durch diatonische als chromatische Fortschreitungen und in springenden Accorden durch mehre Töne, ist von einer Vollkommenheit und Reinheit, die Staunen erregen. Wir erfüllen daher nur die Pflicht der Anerkennung seines hohen Talents, wenn wir die Freunde der Tonkunst auf den Vollgenuss aufmerksam machen, den sein Spiel gewährt.

V e r m i s c h t e s.

Musikfest zu Ehren Clementi's, am 17ten Januar dieses Jahres in London.

Die berühmtesten Tonkünstler Londons hatten in Verbindung mit vielen Liebhabern folgende Feyer als einen öffentlichen Beweis der Achtung und Hochschätzung des ausgezeichneten Greises veranstaltet. Sir G. Smart präsidirte so vollkommen, als man sich es nur wünschen konnte. Nach ausgebrachter Gesundheit des Königes wurde ein mehrstimmiges Lied (glee) von Horsley gesungen. Darauf trug Hr. Cramer Clementi's schöne Sonate aus A (im 2. Th. seiner Werke) sehr graziös und geschmackvoll vor. Als die Gesundheit Clementi's vorgeschlagen wurde, gab der Präsident eine kurze Uebersicht des Lebens des als Componisten und Pianisten geehrten Greises, worin er hauptsächlich von dem Glanze sprach, den er über Musik verbreitete. Clementi war lebhaft gerührt und antwortete in wenig trefflichen Worten. Ein für dieses Fest von Hrn. M. W. F. Collard gedichtetes und von Hrn. Bishop gesetztes glee wurde sehr effectvoll gesungen. Darauf wurde die Gesundheit des Hrn. M. Cramer zu allgemeiner Zufriedenheit ausgebracht. Nachdem Hr. Moscheles Clementi's Sonate, Kalkbrennern gewidmet, vorgetragen hatte, wurde auch

seine Gesundheit getrunken, für die er sich, als Schüler Clementi's unter grossen Beyfallsbezeigungen bedankte. Einer Phantasie für Flöte und Pianoforte, von Nicholson und J. P. Cramer bewunderungswürdig ausgeführt, folgte ein Toast zum Gedächtniss Haydn's, Mozart's und Beethoven's. Unter anderen Musikstücken wurde noch ein Duo aus Es (Oeuv. 14), von Clementi componirt, gegeben, durch die Hrn. Moscheles und Cramer über alles Lob erhaben gespielt. Der letzte Toast wurde auf das unsterbliche Gedächtniss Händel's ausgebracht. — Sehr Viele der Versammelten hatten den lebhaftesten Wunsch geäussert, den verehrungswürdigen Greis, der seit fünf und zwanzig Jahren nicht öffentlich gespielt hatte, zu hören. Clementi bewilligte es und wurde auf das Ehrenvöllste an das Instrument geführt. Die tiefste Stille herrschte. Der Gefeyerte griff ein Thema aus dem ersten Concerte Händel's. Während der Improvisation belebte sich sein Gesicht und sein ganzes Wesen, und alle seine Hörer waren von wehmüthiger Bewunderung und tiefer Rührung durchdrungen.

Ein Londoner Urtheil über Beethoven's letzte Symphonie.

Im Märzhefte des Harmonicon (No. 3) liest man darüber Folgendes: In der philharmonischen Gesellschaft hatte man vor Kurzem Beethoven's letzte Symphonie an einem Abende zwey Mal gespielt. Es ist eine bizarre Composition und die heissesten Bewunderer dieses grossen Meisters, wenn sie nur etwas Vernunft besitzen, müssen bedauern, dass sie zur Oeffentlichkeit gebracht worden ist. Welches Musikstück, das eine Stunde und zwanzig Minuten dauert, könnte man wohl ohne Ermüdung hören, selbst wenn es voller Schönheiten des ersten Ranges wäre? Wie aber, wenn es anders damit ist? — Es ist allerdings unmöglich, dass ein so grosser Componist, wie Beethoven, hunderte von Seiten schreiben könnte, ohne einen Funken von Genie durchblicken zu lassen: aber sie sind in so geringer Anzahl in diesem Werke, dass man nicht den Muth hat, sie aufzusuchen. „Beschützt mich gegen meine Freunde: ich werde Sorge tragen, mich gegen meine Feinde zu schützen" — sagte einst ein Mann, der die Welt kannte. Beethoven rechtfertigt die Wahrheit dieses Ausspruches. Die Freunde, welche ihm gerathen haben, dieses absurde Stück herauszugeben, sind gewiss die grausamsten Feinde seines Rufes.

Wir müssen gestehen, dass uns dieses Urtheil seiner zu scharfen Härte wegen missfällt; auch ist darin, wie in manchem Engländischen, die schneidende Uebertreibung nicht zu verkennen. Wenn der brittische Beurtheiler so wenig Geistesfunken darin findet, dass er das Werk dem Rufe eines solchen Mannes für gefährlich annehmen kann: so wird er uns dagegen den Verdacht nicht nehmen können, als habe er die künstliche Zusammenfügung des Ganzen nicht aufzufassen verstanden. Dem Rufe seiner Kunst wird das Werk nicht den geringsten Schaden thun: vielmehr haben wir zu bedauern, dass es überkünstlich ist, über einander gebaueten Palästen gleich; eine Masse erdrückt die andere; und wo der hellste Geist vorwaltet, wie im Scherzo, da ist die Länge des Ausgedehnten schuld, dass wir in der reinen Freude daran nicht verharren können. Man sieht leicht, dass wir keinesweges unter die vom Werke Entzückten gehören; wir haben auch bereits unumwunden unser Urtheil über dasselbe schon zweymal Jahrg. 28. S. 853, Jhrg. 30. S. 245 dieser Blätter ausgesprochen. Wenn aber auch dieses Werk einem reinen musikalischen Genusse wenig zu bieten vermag: so hätte doch der Verfasser jenes Urtheils das Unglück eines Mannes mehr und menschlicher ehren sollen, dem wir Alle so hohe Genüsse der Kunst durch sehr viele seiner anderweitigen Arbeiten zu verdanken haben.

KURZE ANZEIGEN.

Rondeau pour le Pianoforte, comp. — — par J. Kalliwoda. Oeuv. 10. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 16 Gr.)

Hr. Kalliwoda, Kapellmeister des Fürsten von Fürstenberg in Donaueschingen, ein Mann noch nicht hoch in den zwanziger Jahren, trat vor Jahr und Tag mit seiner Symphonie, No. 1, F moll, in Leipzig hervor; sie wurde dort, und hernach überall, so ausgezeichnet befunden, dass sie nun schon in allen Orchestern eingeführt scheint, die sich eines Publicums zu erfreuen haben, das an dieser herrlichen Musikgattung wahren Antheil nimmt. So siehet Hr. Kalliwoda seinen ehrenvollen Ruf schon früh begründet: ein seltenes, auch dem unverkenn-

barsten Verdienste nicht oftmals folgendes Glück! Aber es will geschont, es will, so zu sagen, beym Guten erhalten seyn. Und das scheint Hr. Kalliwoda wirklich im Sinne zu haben; wenigstens widerspricht das hier angeführte Musikstück dieser unserer Meinung keinesweges. Seiner Gattung nach kann es freylich kein Seitenstück jener Symphonie seyn; es ist vielmehr ein Gegenstück derselben: aber ein, in seiner Art gleichfalls ausgezeichnetes. Es ist so modern, pikant und virtuosenhaft, wie sichs unsere vorzüglichen Clavierspieler jetzt zu wünschen pflegen: aber es ist zugleich mit Gründlichkeit und Beharrlichkeit durchgeführt. Es hat der bunten Figuren, der seltsamen Sprünge u. dgl. genug: aber jene stehen in guter Verwandtschaft und entspringen aus einander, diese (gehörig vorgetragen) unterhalten die neckende, kokette Laune, die oftmals durch die mässigerndeste und mässigheitere Stimmung, die im Ganzen herrscht, herausblickt; kurz, was in dieser Art vorhanden ist, hat einen Zweck und ist diesem gemäss. Dabey hat das Rondeau das Gute, dass gleich das Thema selbst anziehend, ansprechend, hervorstechend und leicht zu behalten ist; dass es mithin durch die ernster und breit ausgeführten Zwischensätze nicht zu sehr verdunkelt wird: eine Eigenschaft und ein Verhältniss, die sich zwar von selbst verstehen sollten und die auch bey den älteren Rondeaus, z. B. C. Ph. Em. Bachs (und bey diesen ganz vorzüglich), J. Haydn's u. A. — im Gesange, Naumann's, Paisiello's u. A. — statt fanden, in unseren Tagen aber, wo man überhaupt auf das weite und breite Ausführen schon an und für sich zu viel vertrauet, von vielen Componisten zu wenig beachtet werden. — Das Rondeau, mit der nicht langen Einleitung, läuft siebenzehn Seiten in Einem Athem fort, und verlangt nicht nur ein überhaupt sehr geübtes, sondern besonders auch ein höchst-nettes, [illegible]inliches, fein nüancirtes Spiel. Dann wird es gewiss Jedermann mit Beyfall hören; selbst die tonangebende Dame und den Cantor loci nicht ausgeschlossen.

Feyerlicher Marsch mit Chor aus Kotzebue's Ruinen von Athen, componirt von Ludw. van Beethoven. 114tes Werk. Wien, bey Tob. Haslinger. Partitur, Pr. 1 Thlr. 8 Gr. Orchester-Stimmen, 1 Thlr. 16 Gr.

Wir sind durch anhaltende Geschäfte abgehalten gewesen, unter andern auch dieses uns zur Anzeige übertragene Werk pflichtgemäss zu würdigen, wesshalb wir die Redaction und die Leser diessmal um Nachsicht ersuchen. Da nun das Werk des zu früh Verewigten bereits allgemein bekannt ist, begnügen wir uns billig mit der einfachsten Anzeige und versichern nur, dass Druck und Papier so beschaffen sind, wie man diess von der achtbaren Handlung gewohnt ist.

Second Quatuor pour le Piano-Forte avec accompagnement de Violon, Alto et Violoncelle composé — — par Felix Mendelssohn-Bartholdy. Oeuv. 2. Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger. (Pr. 2 Thlr. 4 Gr.)

Auch dieses treffliche Werk des jungen Componisten gehört unter die durch Umstände etwas verspätigten. Wir können aber versichern, dass es unter die gelungenen einer in unseren Zeiten sehr ausgebildeten Musikgattung gehört; es ist gut durchgeführt, melodisch, characteristisch, etwas düster, aber lebendig gehalten. Es verlangt schon geübte Spieler, die über ihr Instrument gebieten können. Im ersten Satze ist in der Stimme des Pianoforte die Bezeichnung durch Allegro molto, die in den übrigen Stimmen angegeben worden ist, vergessen worden. Im Adagio ist eine Zeitlang die Eintheilung des Tactes nicht klar genug bezeichnet. Wir empfehlen das gehaltreiche Ganze mit Vergnügen.

Préludes faciles, agréables et progressifs, ou petit Etude, pour la Flûte seule, comp. par H. Köhler. Oeuv. 157. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Warum diese kurzen Uebungsstücke auf dem Titel Präludien heissen, weiss Rec. nicht. Ei nun: es hat mancher Mensch auch einen Titel, man weiss nicht, warum? Leicht sind sie, obgleich nicht für Anfänger; angenehm auch so ziemlich; und aufsteigend in Hinsicht auf Ausführbarkeit sind sie gleichfalls. Sie werden Liebhaber von mässiger Fertigkeit unterhalten und nützlich üben. Weiter wollen sie nichts. Dass der Vf. das Instrument versteht und Routine im Schreiben besitzt, weiss Jedermann. Stich und Papier sind gut.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten May. №. 21. 1828.

Recension.

Dizionario e Bibliografia della Musica del Dottore Pietro Lichtenthal. Milano, per Antonio Fontana. 1826.

Wir freuen uns um so mehr, ein nützliches Werk der Art wieder anzeigen zu können, je lebhafter selbst Teutschland, dessen musikkundige Schriftsteller in diesen Gegenständen am meisten gearbeitet haben, das Bedürfniss eines solchen neuen Werkes längst gefühlt hat und noch fühlt, da Gottfr. Weber's zeitgemässes Unternehmen, in Verbindung mit mehren gelehrten Männern ein neues musikalisches Wörterbuch zu liefern, noch nicht zu Stande gekommen ist. Denn obgleich das eben darzustellende Werk auch uns und anderen Völkern nützlich werden wird: so ist es doch der Sprache wegen nur für Wenige, wenn wir auch auf die verschiedenen Bedürfnisse der mancherley Völkerschaften, wie wir es doch müssen, nicht Rücksicht nehmen wollten. Der Verfasser des gegenwärtigen, den wir mit Vergnügen als einen Teutschen, obwohl durch eine lange Reihe von Jahren in Italien eingebürgerten, begrüssen, hatte nothwendig zuvörderst den Anforderungen zu entsprechen, die sein zweytes Heimathland an ihn macht, und darauf werden wir vor allen Dingen in der Beurtheilung seiner gewiss höchst dankenswerthen Gaben zu sehen haben.

Bekanntlich war es der Flammländer Johann Tinctor, der 1474 das erste Wörterbuch der Musik herausgab.

Rousseau's Dictionnaire und unseres Koch's musikalisches Lexicon sind überall bekannt und unser Verfasser bekennt, das letzte am meisten benutzt zu haben. Er bemerkt ganz richtig, dass jedes Werk der Art mit der Zeit unvollständig werden müsse; daher sind manche Artikel erweitert, andere in bessere Form gebracht und noch andere neu hinzugefügt worden. Und wir müssen ihm das rühmliche Zeugniss geben, dass er, selbst in den nothwendigen Einschränkungen, was oft das Schwerste an einem solchen Unternehmen ist, worin hoffentlich jeder Erfahrne mit uns übereinstimmen wird, meist mit glücklicher Umsicht arbeitete. Für neu Hinzugekommenes sind am meisten die Jahrgänge unserer hiesigen musikalischen Zeitung benutzt worden, was er selbst in der Vorrede bemerkt. Noch werden die Bemühungen Joh. Simon Mayr's, des jetzigen Kapellmeisters in Bergamo, für dieses Werk gerühmt u. s. w. Auf alle Fälle ist dadurch eine bedeutende Lücke in der italienischen Literatur ausgefüllt worden, wofür ihm besonders von den Italienern der aufrichtigste Dank nicht versagt werden kann. Im Allgemeinen ist auf Vermeidung von Wiederholungen sehr viel Sorgfalt verwendet worden: dass aber solches bey aller Anstrengung nicht überall möglich zu machen ist, liegt in der lexicalischen Form selbst, was schon Koch sehr richtig bemerkte. Das Ganze besteht aus vier Theilen. Die beyden ersten enthalten die Gegenstände theoretischer, practischer, ästhetischer und historischer Musik u. s. w. Der dritte und vierte Band liefert die Bibliographie abgesondert, wie es uns ganz zweckmässig erscheint. Hier ist nun ganz vorzüglich unseres Forkels allgemeine Literatur der Musik benutzt worden, so dass die ganze Folge der Einrichtung dieses Buches in das neue italienische, versteht sich mit vielfachen einzelnen Bereicherungen, übertragen worden ist.

Wenn es nun auch unmöglich ist, ein so viel umfassendes Werk, soll nicht die Darstellung zum Buche werden, auch nur in seinen wichtigsten Theilen durch eine recensirende Anzeige zu beglaubigen: so ist es doch eben so unerlässlich, Einiges getreu auszuheben, damit man einen deutlichern Begriff von dem hier Geleisteten gewinne; und so

wollen wir denn etliche Artikel zur Vergleichung mit Koch's Lexicon sogleich übersetzt und, wo es uns nöthig scheint, mit einigen Bemerkungen versehen, folgen lassen. Nehmen wir auszüglich ohne lange Wahl zuvörderst den ersten Artikel über den Buchstaben A. Da heisst es (im Auszuge) so:

A ist der erste Buchstabe in allen bekannten Alphabeten, ausser dem äthiopischen, wo es die dreyzehnte Stelle einnimmt. Der Grund, warum A in unserer Musik den sechsten, und nicht den ersten Ton bezeichnet, findet sich in der Natur der Musik der Alten. Als nämlich Gregor der Grosse die Musik verbesserte, war durchaus das alte griechische System von funfzehn Tönen gebräuchlich, welche vom grossen A bis zum eingestrichenen gingen. Die Töne wurden mit griechischen Buchstaben bezeichnet, die bald verkehrt, bald eingeschlossen, bald accentuirt, bald verstümmelt u. s. w. standen. Es wurden 990 Zeichen gebraucht, 495 für die Sänger, die übrigen 495 für die Instrumente. Die funfzehn Tonarten und die drey Klanggeschlechter brachten 1620 Buchstaben-Noten hervor, deren Kenntniss ein Studium von mehren Jahren erforderte. (?) Die Unvollkommenheit und Schwierigkeit dieser Tabulatur glich, von dieser Seite betrachtet, der chinesischen Schriftsprache. Gregor der Grosse schaffte die ungeheueren Figuren ab und bezeichnete die funfzehn Töne mit den ersten sieben Buchstaben des Alphabets, welche in kleinerer Schrift in der höhern Octave wiederholt wurden. (?) Damals war der Ton A in dem ersten Zwischenraume des Bassschlüssels der erste und tiefste. Indem man aber im Verlaufe der Zeit die tieferen Töne bis zum Contra C fortführte, wurde natürlich A der sechste Ton des neuen Systems. Darauf wird die Bezeichnungsart der verschiedenen Octaven in der teutschen Musik angegeben, nämlich die grosse, die kleine, die eingestrichene Octave u. s. w. Dann heisst es weiter: „Die alte französische Scala fing mit F an; da hatte also A den Namen mi, war also die Quinte von la (D). Daher führte das A bey den alten Franzosen verschiedene Namen, z. B. a mi la u. s. w. S. Solmisation. Diese vielfältigen Benennungen sind abgeschafft worden, seitdem der siebente Ton si hinzugesetzt worden war."

Ueber Cantata liest man Folgendes:

„Sie ist eine Art von lyrischem Drama mit Recitativen, Arien, Duetten, Chören, nach Art der Oper. Man theilt sie a) in profane, welche heut zu Tage, meist bey Gelegenheitsfesten, auf dem Theater vorgestellt werden, oder ohne Action in den Sälen der Akademieen; der Inhalt ist meist mythologisch oder allegorisch; — b) in geistliche oder heilige, wenn der Gegenstand derselben religiös ist, meist zu Ehren eines Heiligen. Dann werden sie in den Kirchen aufgeführt und gleichen den Oratorien. Zweytens bedeutet sie ein kleines Gedicht, meist erotischen Inhalts, mit Recitativen, einigen kleinen Arien, auch wohl Duetten, bald mit Begleitung verschiedener Instrumente, bald bloss mit Begleitung des Pianoforte, der Harfe u. s. w. Wenn der Text heilig ist, nennt man sie *Motette* (? — Unter uns ist das bekanntlich ganz anders. Verwechselt aber der italienische Sprachgebrauch diese beyden Musikarten wirklich: so thut er sehr unrecht.) Der grösste Theil der Schriftsteller erkennt den Jacob Carissimi, berühmten päpstlichen Kapellmeister, gegen 1649, als den ersten Componisten von Cantaten. Andere halten eine venetianische Dame, Barbara Strozzi, Tochter eines Dichters, dafür. Sie gab 1653 eine Sammlung Vocal-Musik eigener Composition unter dem Titel heraus: Cantate, Ariette e Duetti, und sagt in der Vorrede, sie habe eine neue Art von Vocal-Stücken mit Recitativ und Arien erfunden, die sie dem Publicum als Versuch darbiete. Diese Neuerung wurde sehr wohl aufgenommen und nachgeahmt. Burney hat jedoch ein Werk gefunden, betitelt: *Musiche varie a voce sola, del signor Benedetto Ferrari da Reggio.* Venezia 1638, in welchem das Wort Cantata sich über einer kurzen lyrischen Poesie befindet. (Beyde Nachrichten lassen sich sehr gut vereinigen, wenn die Art dieser frühern Composition, die jedoch nicht näher bezeichnet ist, ohne Recitativ, vielleicht der Cantilena ähnlich gewesen wäre, wie es nach der Bezeichnung der Dichtungsart wahrscheinlich wird.) Der Verfasser schliesst daraus: Es scheinen also die profanen Cantaten eher dagewesen zu seyn, als die regligiösen." Man sieht leicht, dass über diesen mit Fleiss gewählten, historisch und ästhetisch nicht unwichtigen, noch immer nicht hinlänglich erörterten Gegenstand mehr und Bestimmteres hätte gesagt werden können, wenn man von einem so ausgedehnten Werke verlangen könnte, was billiger Weise nicht zu verlangen ist, dass eigene und genauere Untersuchungen über die verschiedenen Artikel gegeben werden sollen. Dagegen muss man dem Verfasser die Gerechtigkeit widerfahren lassen, dass er das Wissenswerthe von dem, was bis jetzt davon im Umlauf gebracht

wurde, ja manches nicht allgemein Bekannte treu und umsichtlich zusammenstellte. So verhält es sich auch im Ganzen mit dem eben noch auszuhebenden, jenem genau verwandten Gegenstande, dem *Oratorium*, was wir unseren Lesern nicht vorenthalten wollen, damit man wenigstens von einem Ganzen des hier Geleisteten eine genauere Vorstellung gewinne.

Oratorium, heisst es, ist eine Art von Drama, dessen Gegenstand eine Handlung ist, welche aus der heiligen Geschichte genommen ist und von den Sängern mit Begleitung des Orchesters entweder in der Kirche, oder im Concertsaale, oder auf dem Theater ausgeführt wird. Im letzten Falle heisst es eine heilige Oper, die auch das Gepräge der gewöhnlichen Opern trägt, indem sie dieselbe Form und Behandlung hat. Man schreibt die Erfindung des Oratoriums dem heiligen Philipp Neri zu, 1548. —" Dabey finden wir zu bemerken, dass hier ein kleiner Anachronismus sich eingeschlichen hat. Der in Ansehung der Mönchsgeschichte allgemein bekannte, wenn auch im Moralischen leichtgläubige, jedoch in Angabe der Jahre genaue und kenntnissreiche Helyot berichtet im achten Bande seiner ausführlichen Kloster- und Ordens-Geschichte: Philipp Neri nahm in Rom die Tonsur 1551 und erhielt 1558, also gerade zehn Jahre später, die Hieronymus-Kirche daselbst, die nun zu seinen eigenthümlichen Andachtsübungen eingerichtet wurde. Es kann also die Einrichtung der Oratorien, wäre sie ja, was wir jedoch für falsch halten müssen, von ihm erfunden worden, wesshalb richtiger die Einführung der Oratorien-Art Neri's gesetzt werden müsste, nicht 1548, sondern erst 1558 angegeben werden. Sehr erwünscht wäre es uns gewesen, wenn wir, was in Italien noch am leichtesten auszumitteln wäre, eine Beschreibung der Art des Gesanges der Priester des Oratoriums, welche Neri stiftete, oder noch besser ein musikalisches Beyspiel jener Gesangsweisen hier mitgetheilt gefunden hätten. Wir haben bey aller Mühe, die wir uns darum gegeben haben, bis jetzt doch noch nirgend etwas Zuverlässiges darüber ausmitteln können. Es mag also doch wohl die nähere Erörterung dieses für historische Musik so merkwürdigen Gegenstandes auch im Heimathlande dieser Einrichtung ihre nicht geringen Schwierigkeiten haben. — „Andere führen den Ursprung des Oratoriums bis auf die Zeiten der Kreuzzüge zurück." — Das ist die gewöhnliche und nach unserer Ueberzeugung die richtige Annahme. Was aber das Oratorium bis auf Neri für Veränderungen erlitten habe, liegt noch völlig im Dunkel; ein abermaliger Beweis, wie Vieles noch bis auf eine gute Entwickelung der Geschichte der Musik genauer untersucht werden müsste. Dazu haben wir aber leider nur sehr geringe Hoffnung: denn völlig abgesehen von den bedeutenden Schwierigkeiten solcher Untersuchungen, wie viele Leser würden sich wohl unter den Musikern selbst dafür finden? Die Gleichgültigkeit, mit der man im Ganzen solche Dinge aufnimmt, ist für die Untersucher fast noch abschreckender, als die Schwierigkeit. Nur sehr wenige gelehrte Künstler stehen durch ihren Geist und ihre bürgerliche Lage so vortheilhaft, dass sie sich über den gänzlichen Mangel einer nur einigermaassen verbreiteten Anerkenntniss hinwegsetzen und mit dem Beyfalle weniger Ausgezeichneten zufrieden seyn können. Wir haben daher hier bloss unsere Wünsche und unser Bedenken, nicht etwa unsere Anforderung an den Hrn. Verfasser aussprechen wollen: denn wer könnte wohl unbillig und unüberlegt genug seyn, in einem so umfassenden Werke eigene, genau untersuchende Erörterungen auch nur der namhaftesten Artikel zu verlangen? ein Buch von solchem Umfange würde ja sonst nimmermehr zu Stande kommen können. Solche nähere Auseinandersetzungen gehören für Andere und wir haben nichts weiter hinzuzufügen, als dass wir wiederholt dem Fleisse des Verfassers alle Gerechtigkeit widerfahren lassen müssen. Der thätige Zusammensteller fährt nun in seiner kurzen Uebersicht so fort: „*Anima e corpo*, von Cavallieri componirt und 1600 in Rom aufgeführt, ist das erste religiöse Drama, in welchem der Dialog sich in Form des Recitativs findet. Unter den schönsten Oratorieen der verschiedenen Schulen zeichnen sich aus: der *Messias* von Händel, die *Passion* von Jomelli, das *Opfer Abrahams* von Cimarosa und die *Schöpfung* von Haydn."

Mit diesem Artikel empfiehlt Hr. Dr. L. die Wörter Ludi und Mysterien zu vergleichen. Wir geben daher noch auszüglich, was über das erste gesagt worden ist. „Unter Ludi (Spiele) versteht man scenische heilige Vorstellungen, welche aus der biblischen Geschichte genommen worden sind. (Hier hätte eine nur allgemeine Andeutung von den heidnischen Spielen kurz vorausgeschickt werden sollen.) Sie wurden in den Zeiten des Verfalls mit dem öffentlichen Gottesdienste vereinigt

und theils in der Kirche, theils auf den anstossenden Gottesäckern oder sonst wo vorgestellt. Kein christlich europäisches Volk war ohne solche Spiele, an denen die Musik stets (?) einigen Antheil hatte. Allenthalben stellten sie den Geist jener Jahrhunderte vor Augen, voll von Aberglauben und ungeheueren Ungereimtheiten. Ihrem Ursprunge zufolge nennt man sie auch Mysterien, wenn sie bestimmt waren, das Volk in den Geheimnissen des Glaubens zu unterrichten. 1343 wurden solche Spiele bereits zu Padua aufgeführt, wie Apostolo Zeno berichtet (Bibl. Ital. S. 487) und Muratori in seinen Script. rerum ital. XXIV. S. 1205 erwähnt eine Vorstellung der Leidensgeschichte, der Auferstehung, Himmelfahrt u. s. w., welche 1298 zu Frioli Statt fanden. Einige halten diese Spiele für nichts weiter, als für stumme Mummereyen (Maskeraden): doch stellte die Compagnia del Gonfalone die Leidensgeschichte in der Charwoche vor, was bis 1549 dauerte, in welchem Jahre der Papst Paul III. der Gesellschaft untersagte, sie im Coliseo aufzuführen. Wenn es nun auch hier unterblieb, so behielt man sie doch an anderen Orten bey. Uebrigens scheinen auch diese Vorstellungen stumme gewesen zu seyn. Die Vorstellungen aus dem a. T. nannte man Figurae (Tropen, Vorbilder), aus dem n. T. Vangeli (Evangelien); betrafen sie Glaubenspuncte, hiessen sie Mysterien; die Wunder der Heiligen nannte man Exempel und die Legenden Historien, zuweilen auch geistliche Comödien: Hauptbenennung blieb jedoch Ludi. Im funfzehnten Jahrhunderte nannte man diejenigen, die moralischen Inhalts waren, Fausti. Die eigentlich musikalischen Spiele scheinen erst zu Ende des funfzehnten Jahrhunderts Statt gefunden zu haben. Crescimbeni spricht von einem, welches 1449 in der Kirche der Maria Magdalena zu Florenz dargestellt wurde und von Abraham und Isaak handelte; der Verfasser desselben war Franz Belcari. Ferner wurde gegen 1480 zu Rom die Bekehrung des heiligen Paul auf einem beweglichen, zu diesem Gebrauche verfertigten Theater vorgestellt. Von dieser Vorstellung sagt Sulpitius in der Vorrede zu seiner Ausgabe des *Vitruv*, sie sey gesungen worden. Jedoch haben Andere unter dem cantare nichts weiter, als Declamiren verstehen wollen. — Andere Völker hatten zu gleicher Zeit, manche auch noch früher, ihre geistlichen scenischen Spiele; die Teutschen hatten sie schon gegen das Jahr 980. Dem Zeitgeschmacke gemäss waren sie nichts anderes, als ein Mischmasch der abscheulichsten Abgeschmacktheiten, öfter sogar wahre Gotteslästerungen. Man denke nur an die in Frankreich so allgemein beliebten Narren- und Esels-Feste, deren Beschreibung wir übergehen, da sie unter uns vielfältig genug dargestellt worden sind; sie dauerten aller Verbote ungeachtet bis zum funfzehnten Jahrhunderte. — Aus diesen Spielen entstanden die theatralischen Vorstellungen, ferner durch die Bemühung des heiligen Neri die Oratorien, welche durch die Dichtungen des Apostolo Zeno (der sich an Kraft der Darstellung vor Allen auszeichnet) und des Metastasio, von den berühmtesten Componisten Italiens, Händel's in England und Haydn's in Teutschland in Musik gesetzt, so sehr in Aufnahme kamen."

Hoffentlich wird man sich nun aus dem Gegebenen einen Begriff machen können, was in den beyden ersten Theilen geleistet worden ist, und wir haben nur noch eine möglichst kurze Anzeige von dem hinzuzufügen, was im dritten und vierten Bande, welche die Bibliographie oder die Literatur enthalten, geliefert wurde. Wir haben bereits erwähnt, dass die ganze Einrichtung dieser beyden Theile nach Forkel's Vorgange (dessen allgemeine Literatur der Musik, Leipzig, im Schwickert'schen Verlage, 1792) bis auf sehr wenige hinzugekommene Unterabtheilungen beybehalten wurde. Dabey müssen wir jedoch dem Hrn. Verfasser das Zeugniss geben, dass er nirgend versäumte, sein Werk durch genaue Angabe neuer musikalischer Schriften und Abhandlungen mit Umsicht, löblicher Aufmerksamkeit und Belesenheit zu verschönen und brauchbarer zu machen. So sind z. B. unter den Teutschen die neueren Bearbeitungen von Aug. Apel, Breidenstein, Chladni, Driberg, G. W. Fink, Ernst Ludw. Gerber, Wilh. Heinse, Christoph Joseph Jagemann, Kandler, Marx, Nägeli, Fr. Rochlitz und Anderer aufgeführt worden. — Noch hofften wir in diesem Werke wenigstens einige Andeutungen und Nachweisungen aus dem Leben des in manchen Puncten noch immer in geheimnissvolles Dunkel gehüllten Astorga zu finden, da er seine schönsten Tage in Italien verlebte: aber wir hofften vergebens; selbst den Namen suchten wir umsonst.

Das mag genug seyn, um die Aufmerksamkeit gebildeter Musikfreunde auf ein mit Fleiss und Liebe gearbeitetes Werk eines für Tonkunst auf vielfache Weise thätigen Mannes zu lenken; wir

wünschen, dass diese umsichtigen Sammlungen so reichhaltiger Notizen und Darstellungen recht Vielen, namentlich in seinem zweyten Heimathlande, Italien, wie es auch gar nicht anders seyn kann, den besten Nutzen neben einer gewünschten Unterhaltung gewähren mögen: auch für das Ausland werden sie von nicht geringem Vortheil sein. Und so scheiden wir denn mit aufrichtigem Danke von dem geehrten Verfasser und bemerken nur noch, dass auch Druck und Papier sehr gut sind.

Nachrichten.

Prag. Ende März 1828. Seit vielen Jahren war kein Winter so reich an musikalischen Genüssen für die Bewohner dieser Hauptstadt, als der jetzt verflossene. Wir hatten Gelegenheit, nicht nur neuerdings die Verdienste einheimischer Künstler, sondern auch das mehrer fremden Virtuosen anzuerkennen.

Die Benefiz-Concerte der Hrn. Blatt (Directions-Adjunct des Conservatoriums), Hüttner und Zomb (Professoren dieser Lehranstalt) zeichneten sich nicht bloss durch eine gute Auswahl der vorgetragenen Stücke, sondern auch durch die Leistungen der Concertgeber selbst vortheilhaft aus. Hr. Blatt trug zum ersten Male neue für die Clarinette von ihm selbst componirte Variationen vor und gab uns Gelegenheit, den ihm eigenthümlichen schönen Ton zu bewundern. Von den Kunstleistungen des Hrn. Hüttner auf dem Violoncell ist schon mehrmals in öffentlichen Blättern gesprochen worden. Hr. Zomb (Oboist) hat einen kräftigen Ton und viel Bravour. Er excellirte diessmal besonders in Variationen über ein ungarisches Thema. Hr. Prof. Pixis gab, wie gewöhnlich alle Winter, drey Quartett-Productionen in der Wohnung des Grafen Wrtby und entzückte den zwar nicht zahlreichen, aber auserlesenen Kreis gebildeter Kunstfreunde, durch sein meisterhaftes Spiel auf der Violine. Auch von Hrn. Neukirchner, Orchestermitglied und ehemaligem Zöglinge des Conservatoriums, hörten wir in einer Akademie, die er gab, ein trefflich ausgeführtes Concert von Kummer für den Fagott, und Variationen für dasselbe Instrument, von Bedlach. Er ist gegenwärtig auf einer Kunstreise durch das nördliche Teutschland begriffen und wird auch dort durch seinen schönen Ton und seine Kunstfertigkeit verdienten Beyfall ernten.

Hr. Triebensee, Kapellmeister des ständischen Theaters, gab ein sogenanntes Concert spirituel. Die Cantate auf den Tod der Kaiserin Maria Theresia, welche der Concertgeber bereits vor ein und zwanzig Jahren componirt hatte, traf mit Recht der ihr schon anderwärts gemachte Vorwurf einer schlechten Wahl des Textes, so wie auch der eines grossen Ueberflusses an trivialen Gedanken. Von Hrn. Tomaschek wurde in derselben Akademie ein neues Requiem, bloss für Singstimmen, obligate Violoncelle und Contrabässe aufgeführt. Es ist keine leichte Aufgabe, denselben Text zwey Mal zu componiren und doch originell zu bleiben. Ref. schien es, als sey sie nicht befriedigend gelöst worden. Der Tonsetzer hat sich bestrebt, diessmal den Text von einer andern, mehr rührenden oder elegischen Seite aufzufassen, als bey seiner ersten Composition. Aber die Worte des Requiem haben ihren bestimmten Sinn und Character, und lassen sich nicht einmal so und dann wieder anders verstehen. Wenn daher ein hiesiger, sonst geistvoller, Beurtheiler in den Prager Unterhaltungsblättern diese verschiedene Auffassung des Textes gerade als etwas Lobenswerthes heraushebt, so wird ihm darin wohl kein Unbefangener beystimmen.

Fremde Künstler waren die Hrn. Maurer, die Brüder Löwy, Hindle und Romberg. Hr. Maurer gefiel jedem Kenner durch sein solides, besonders durch Reinheit der Intonation ausgezeichnetes Spiel auf der Violine. Ein von ihm selbst componirtes Concert war in edlem Styl gehalten und frey von modischen Knalleffecten, was unstreitig die Ursache war, dass der Beyfall der grössern Menge nicht so stürmisch ausbrach, als man wohl sonst hört, und dass auch seine übrigens sehr brav gearbeiteten Variationen dem verwöhnten Ohre nicht gefallen wollten. Die Brüder Löwy liessen sich zwey Mal, und zwar stets mit allgemeinem Beyfall, im Theater auf dem chromatischen Waldhorne hören und leisteten so Ausserordentliches, als man wohl nie von diesem Instrumente erwartet hätte. Noch mehr gefiel Hr. Hindle, Virtuos auf dem Contrabasse. Seine Kunst besteht nicht, wie bey Dall' Occa, in der Spielerey mit dem Flageolet, sondern in seiner Art, den Contrabass zu besaiten, zu stimmen und zu behandeln, wodurch er ihn dem Violoncelle näher gebracht hat, ohne ihm jedoch seine eigenthümliche Tiefe und Kraft zu rauben. Er spielt z. B. mit dem Aufsatze des Daumens und mit derselben Bogenführung wie beym Violoncell. Um den von

Natur rauhen Ton des Contrabasses angenehmer zu machen, hat er jede Saite um einen halben Ton höher gestimmt als gewöhnlich, so dass er jetzt, wenn das Stück z. B. aus Es geht, leere Saiten greift. Auch hat das Griffbret Bande wie bey der Guitarre, so dass die Intonation gesichert ist.

Hr. Bernard Romberg bewährte in einem Concerte, das er auf der Rückreise von Wien im ständischen Theater gab, seinen alten Ruhm als erster Virtuos auf dem Violoncell. Aber seine Compositionen sprachen uns diessmal weniger an, als in den Jahren 1819 und 1821. Am meisten gefielen das Adagio und das Rondo seines Concerts; ziemlich unbedeutend fand man das Potpourri: *Erinnerungen an Wien*, woran aber wohl die Werthlosigkeit der gewählten Motive Schuld seyn mochte.

Vom Conservatorium, das, wie schon vom vorigen Jahre her bekannt, neuerlich durch ein Uebungstheater erweitert worden ist, hörten wir am 15ten und 16ten Februar d. J. die Mozart'sche Oper *Titus* in italienischer Sprache. Es war, sowohl was die theatralische Darstellung als das Orchester betrifft (welches aus den Schülern der Anstalt bestand), eine in jeder Hinsicht ausgezeichnete Production. Dem. Beranek, Gesangschülerin der zweyten (oder obern) Klasse, befriedigte als Vitellia jeden Unbefangenen, der an eine Anfängerin, die an diesen Abenden zum ersten Male vor einem ausgewählten Publicum auftrat, keine unbilligen Forderungen machte. Ihre umfangreiche, biegsame, reine und kräftige Stimme berechtigt zu der Hoffnung, eine künftige Prima donna, vorzüglich für hochpathetische Rollen, aus diesem Mädchen gebildet zu sehen. Auch Dem. Vogt sang und spielte den Sesto mit ungetheiltem Beyfall. Sie besitzt bey einer ganz für das Theater geeigneten einnehmenden Gestalt eine reine, höchst wohlklingende und zum Herzen sprechende Altstimme; daher sie alle solche Partieen und Gesangstücke, welche die Grenzen dieses Stimmregisters nicht übersteigen, sehr schön und ausgezeichnet vorträgt. Ihr Spiel ist gediegen und ruhig und wird besonders durch ein sprechendes seelenvolles Auge unterstützt. Da die Partie des Sesto für sie etwas zu hoch war, so musste sie Manches transponiren. Die Partieen des Tito und Publio wurden von den beyden Gesanglehrern, den Hrn. Gordigiani und Schnepf ebenfalls recht brav ausgeführt. Beyde empfingen überdiess in dem Beyfalle, der ihren Schülern zu Theil wurde (worunter wir auch die Chöre rechnen müssen), gerechte Anerkennung ihrer Verdienste um die präcise Zusammenwirkung aller Theile zum schönen Ganzen. Das wahre Lebensprincip aber, wie des Conservatoriums überhaupt, so auch dieses Uebungstheaters insbesondere, blieb freylich der würdige Director Weber, der jedoch bey der öffentlichen Vorstellung selbst nur als Orchester-Director wirkte.

Königsberg. (Beschluss.) Die hiesige altstädtische Pfarrkirche, welche, wie mancher Patient durch zu viele Aerzte, ihren Tod gefunden zu haben scheint, wird nun vollends abgetragen. Die Pfeifen der schönen Orgel sind in Kästen gepackt und modern ihrer Auferstehung entgegen. — Orgelspielern wird's vielleicht nicht uninterressant seyn, die Disposition dieser Orgel zu kennen: wir legen sie also bey und zugleich die Disposition der Orgel im kneiphöf'schen Dom, eines alten Werks, welches sich durch angenehme Stimmen, wie die altstädt. Orgel durch kraftvolle Bässe auszeichnet.

Disposition der jetzt (1827) abgebrochenen Orgel in der niedergerissenen altstädtischen Pfarrkirche zu Königsberg in Preussen.

Erbauer: A. G. Casparini 1755 bis 1761.

Kostenpreis: über 8000 Thaler. (Jetzt dürfte sie das Fünffache kosten.)

Hauptmanual.	Untermanual.	Obermanual.
Principal 16.	Quintatoen 16.	Theorbe 16.
Trombone 16.	Dulcian 16.	Jula 8.
Violon 16.	Principal 8.	Flaut major 8.
Bordun 16.	Unda maris 8.	Vox humana 8.
Octav Princip. 8.	Viola di Gamba 8.	Vox curiosa 8.
Quintatoen 8.	Trompet 8.	Principal 4.
Hautbois 8.	Hohlflöte 8.	Flaut minor 4.
Rohrflöte 8.	Octav princip. 4.	Flaut travers 4.
Gemshorn 8.	Rohrflöte 4.	Nassat 3.
Füllquinte 6.	Quinta 3.	Octava 2.
Octav 4.	Superoctav 2.	Tertia $1\frac{3}{5}$.
Flötedouce 4.	Flageolet 2.	Siffloet 1.
Spielflöte 4.	Tertia $1\frac{3}{5}$.	Cornet 3fach ($\frac{1}{2}$ Reg.)
Superoctav 2.	Mixtur 6fach.	Mixtur 5fach.
Scharff 3fach.	Cimbel 3fach.	Tremulant.
Rauschquint 2fach.	Manualglock. ($\frac{1}{2}$ Reg.)	Schwebung.
Mixtur 7fach.	Cimbelstern.	

Koppeln für alle drey Manuale.

P e d a l.

Posaunbass 32.	Trompet 8.	Cornet 2.
Majorbass 32.	Salicetbass 8.	Waldflöte 2.
Pricipalbass 16.	Flötbass 8.	Nachthorn 1.
Subbass 16.	Quintbass 6.	Mixturbass 6fach.
Posaunbass 16.	Superoctav 4.	Pedalglocken.
Contrabass 16.	Clarino 4.	
Füllbass 10 $\frac{2}{3}$.	Jubal 4.	2 Engel mit 2 P. Pauken.
Octavbass 8.	Blockflöte 4.	

In Allem 68 klingende Stimmen.

Jetziger Organist: Hr. Mus. Dir. Sämann.

Disposition der Orgel in dem kneiphöfschen Dom zu Königsberg in Preussen.

Erneuet 1721 durch Mosengel, reparirt 1810.

Hauptmanual.	Untermanual.	Obermanual.
Principal 16.	Dulcian 16.	Theorbe 16.
Posaune 16.	Quintatoen 16.	Vox humana 8.
Rohrflöt 16.	Principal 8.	Vox angelica (neu).
Unda maris 8.	Flöte douce 8.	Jula 8.
Hohlflöt 8.	Trommet 8.	Quintatoen 8.
Viola di Gamba 8.	Gedact 8.	Feldtrommet 8.
Hautbois 8.	Blockflöte 4.	Flut allemand 8.
Waldhorn 8.	Glockenspiel 4.	Fiffaro 4.
Füllquinte 6.	Octave 4.	Spielflöt 3.
Viola 4.	Rauschflöte 3.	Salicet 2.
Waldflöt 4.	Gemshorn 2.	Mundflöt 2.
Tubal 4.	Superoctav 2.	Terz 1$\frac{3}{5}$. 2 Chor.
Scharfquint 3.	Flageolet 1.	Cimbelmixtur 3fach.
Jubal 2.	Cimbelmixtur 3fach.	Cimbelstern
Tonus fabri 2.	Mixtur 5. 6fach.	Timpana (Bembe).
Scharf 10fach.	Nachtigall.	Tremulant.
Decuplam 3 Chor.		Adler.

Koppeln für alle drey Manuale.

P e d a l.

Principal 32.	Trombon 8.	Zink 2. und 3.
Posaune 32.	Chalmeau 8.	Käutzialflöt 1.
Bombard 16.	Spitzquint 6.	Mixtur 10fach.
Subbass offen 16.	Quintatön 4.	Tremulant.
Fagott 16.	Jubal 4.	Tacteur.
Violon 16.	Nachthorn 4.	
Violoncello 8.	Schalmei 4.	2 Engel mit 2 P. Pauken.
Basson 8.	Feldflöte 2.	
Bassflöte 8.		

In Allem 65 klingende Stimmen.

Jetziger Organist: Hr. Cantor Gladau.

Fündlinge aus älteren musikalischen Werken.

Die Sänger wurden sonst Fabarii genannt. Nämlich sie waren gewohnt, des Tages zuvor wenn sie singen sollten, nicht ordentlich zu essen, wohl aber stets Bohnen zu sich zu nehmen, um dadurch die Stimme gut zu machen. Darum hiess man sie Bohnenesser oder Fabarios.

* * *

Der Organist Mockwitz (geb. 1696 gest. 1721) erhielt einen so originellen Leichenstein in Erfurt, dass wohl die Beschreibung davon nicht uninterressant ist. Derselbe hat drey Spitzen. In der erstern sieht man den Tod, der eine Laute verstimmt, nebst einer Violdigamba und Violin ohne Wirbel, mit der Umschrift: Mors dissonat. Es stimmt schön überein, der Tod verstimmt's allein. In der zweyten Spitze zeigt sich eine Hand aus der Wolke, welcher von einem Jünglinge ein Noten-Buch vorgehalten wird, mit der Umschrift: Suscipe miserator. Hie kann ich nichts anrühren, dort will ich musiciren. In der dritten ist ein geflügeltes Herz zu sehen, und umher sind folgende Worte zu lesen: Artifex supra artem. Die Musika ist hoch gestiegen, ein Musikus muss höher fliegen.

* * *

„Pavana bedeutet einen Spanischen gravitätischen Tanz, da die Tänzer mit sonderbaren Tritten und Setzen der Füsse einer vor dem andern ein Rad machen, beynahe wie die Pfauen, wenn sie sich brüsten, als wovon er den Namen bekommen. Er ist vor gar ehrbar gehalten worden und sind die Cavaliers in Oberrock und Degen, die Obrigkeitlichen Personen in ihren Ehren-Kleidern, die Fürsten in ihren Mänteln, und die Dames mit ihren Schleppen drangegargen. Man nannte ihn den grossen Tanz, und liess gewöhnlich eine Gaillarde darauf folgen.“ *C. F. B.*

Kurze Anzeigen.

---

1. *Divertissement pour la Flûte, avec accomp. de Pianoforte, comp. — — par W. Gabrielsky.* Oeuv. 88. No. 2. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)
2. *Divertissement etc.* Oeuv. 89. No. 3. Desgleichen. (Pr. 12 Gr.)

Die Liebhaber des Flötenspiels zur Unterhaltung kennen Hrn. G.'s, diesem ihrem Zwecke bestimmte Compositionen längst und benutzen sie gern. Sie thun Recht daran. Hr. G. schreibt seine Unterhaltungsstücke leichtfasslich, ziemlich munter, dem Instrumente angemessen, nicht schwer auszuführen und doch nicht zu wenig beschäftigend, er bringt Mannigfaltigkeit in sie, und Verstösse gegen den reinen Satz (wie im ersten der hier angeführten Divert. S. 8, Syst. 1, 2. 4, der Clavierstimme) entschlüpfen ihm selten. Andere Ansprüche machen diese Liebhaber nicht; und so sind billiger Weise beyde Theile mit einander zufrieden. Hier kömmt nun noch eine, leicht auszuführende und doch nicht allzuleere Clavierbegleitung dazu; auch hat zu noch vermehrter Erleichterung beyder Spieler der Verleger über die Clavierstimme die, des Flötisten, noch einmal in kleinen Noten stechen lassen; was besonders den Lehrern, welche sich der Stücke bedienen und accompagniren wollen, gelegen seyn wird. 1. enthält ein lebhaftes, nicht eben kurzes Allegro aus D dur; es schliesst auf der Dominante; ein kurzes Adagio aus D moll folgt, hat denselben Schluss, und ein Finale, im Zuschnitt eines Walzers mit Trio und Coda, endigt. 2. beginnt mit einer ernsthaften Einleitung aus D moll, die zu einem Allegro aus D dur führt, und, nach einer figurirten Cadenza für die Flöte, geht diess über in eine Polacca.

---

12 *Intonazioni a foggia d'esercizj per il Violino — — composte dal Sig. Alessandro Rolla.* — — (In Commiss. bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. Pr. 20 Gr.)

Brav, sehr brav! So schreibt nur ein Lehrer von Geist und vielfältiger Erfahrung für seine Schüler. Hr. Rolla, der Vater, Concertmeister am grossen Theater alla Scala in Mayland, hat diese Exercices nämlich zunächst für die fähigsten seiner Schüler am dortigen Conservatorio geschrieben; und wenn er deren viele hat, die sie wirklich spielen können, wie es seyn soll: so müssen wir ihm zu diesen, und diesen zu ihm, Glück wünschen. Giebt es doch kaum Etwas, was ein tüchtiger Geiger üben und in die Gewalt bekommen soll, worauf hier nicht Bedacht genommen wäre. Dabey sind diese Uebungsstücke auch als Musik überhaupt interessant geschrieben, nehmen sich gut aus, und gewähren, auch in dieser Hinsicht, viel Mannigfaltigkeit. Die Vortragsart, so weit das überhaupt möglich, und die Applicatur, wo sie schwierig oder bedenklich, sind mit aller Genauigkeit angegeben. Noch mehr zu loben ist, dass sie auch Character haben, und dadurch zu der Vortragsart im höhern Sinne des Worts, wie sie sich nicht mit Zeichen angeben lässt, sondern aus der Composition selbst abgenommen seyn will, den Studirenden hinleiten. Sie sind aufsteigend in allen Dur-Tonarten abgefasst, so dass Fis dur die letzte ist. Und so bleibt uns für den beabsichtigten Zweck nichts zu wünschen übrig, als ein zweyter, gleichguter Heft für die Moll-Tonarten. Einer Empfehlung bedarf die Sammlung weiter nicht: vorzügliche Violinisten, um sich in Uebung zu erhalten, und verständige, fleissige, oder minder vorzügliche, um jenen nachzukommen, werden nicht ermangeln, sie sich anzuschaffen, und wohlthun, wenn sie bey jeder Nummer nicht ablassen, bis sie ihrer ganz mächtig sind. Dann haben sie aber auch sicherlich Etwas davon und werden's in der Folge, beym Vortrage ganz anderer Musikstücke, schon bemerken.

Fantaisie sur des thèmes favoris de l'Opéra: Oberon de C. M. de Weber, composée par J. Moscheles. Berlin, chez Schlesinger. (Pr. 18 Gr.)

Die vielen Freunde des Oberon finden hier auf eine gefällige Weise die meisten Lieblingssätze dieser Oper hübsch mit einander verbunden. Wenn auch die Zuthaten des bekannten Virtuosen und Tonsetzers nicht eben von seltener Phantasie oder grossartiger Ausführung der gewählten Themen Zeugniss geben, was hier gar nicht beabsichtigt wurde: so wird das artig zusammengefügte Ganze die meisten Liebhaber des Pianoforte nur um so mehr befriedigen, da ihnen hier nicht eben schwierige Zumuthungen gemacht werden. Spieler von einiger Fertigkeit werden sich also damit gut unterhalten. Das Stück füllt 17 Seiten und ist auf haltbares Papier recht deutlich gestochen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28ten May. №. 22. 1828.

Abhandlung.

Ueber Instrumente und Instrumentirung.

Die Kunst, zu instrumentiren, scheint mir keine andere zu seyn, als den erfundenen Gedanken unter Haupt- und Begleitungsstimmen so zu vertheilen, dass er vollständig und klar hervortritt, nicht mehr und nicht weniger, als man im Schöpfungsmomente beabsichtigt. Diess rechte Maass zu treffen, ist nun leicht und schwer, wie man es nimmt. Ich will zeigen, wie man es verfehlen kann, und vielleicht auf diese Art zum Ziele gelangen. Manche Componisten setzen alles beym Claviere, diess war zum Beyspiele bey Joseph Haydn der Fall; andere bedienen sich der Violine, der Guitarre, um die Folgenreihe der Akkorde zu prüfen; doch leuchtet ein, dass sie die Schwierigkeit vermehren, indem das Clavier das eigentliche Tonsetzerinstrument ist, was sie, um Gewandtheit in der Harmonie zu erlangen, wenigstens mittelmässig gut *gespielt* haben müssen, wenn es auch zu wünschen ist, dass sie keine Virtuosen eben seyen. Andere bedürfen keines Instrumentes, sondern skizziren ihre Ideen, werfen sie schnell auf das Papier und schreiten, ist das Concept gehörig durchgelesen, zur Instrumentirung. Beyde Verfahrungsarten haben ihre Vor-, ihre Nachtheile. Wer am Claviere componirt, wird nicht leicht hart; natürlich reihen sich die Ideen und fliessen in einander, auf Rhythmus und Zusammenhang wird gehörig Bedacht genommen, auch tritt meistens die Hauptidee gehörig hervor, durch überflüssigen Reichthum der Begleitung nicht verdunkelt. Dagegen geht der kühne Ideenschwung verloren, weil nun ein Medium mehr zwischen dem erfindenden Geiste und der Ausführung liegt, das Orchester sieht sich zwischen die zehn Finger des Tonsetzers gebannt, verliert seine Freyheit, folglich seine Kraft, die Begleitung wird meistens arpeggirend, der Bass bedeutungslos, die Erfindung selbst geht langsam von Statten, weil das Probiren Zeit wegnimmt. Die ohne Clavier schreibenden Tonsetzer, frey von diesen Ketten, verfallen dagegen oft in das entgegengesetzte Extrem; sie vermeiden oft nicht genug harte Uebergänge, bieten unrhythmische Stellen, decken die Hauptstimme durch Nebendinge in der Begleitung, und hören bey Aufführung ihrer Arbeit oft mit Erstaunen, dass sie eine ganz andere Wirkung hervor bringt, als sie beabsichteten. Mein Rath wäre: die Skizze, bey welcher der Eintritt dieses oder jenes besondern Instrumentes gleich zu bemerken ist, weil beyde Ideen sich natürlich verbinden, ohne Instrument zu entwerfen; dann abzuwarten, bis der Augenblick der Begeisterung vorüber, um sonach das entworfene Tonstück sich vorzuspielen; wobey die Härten, die Unebenheiten geglättet werden, und Verstand wie Scharfsinn ihre Rolle spielen.

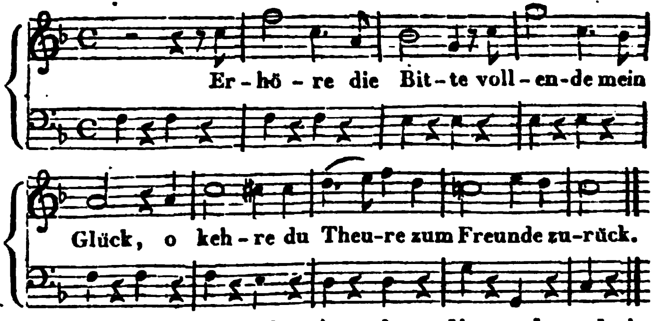
Ist diess vorüber, so geht es an das Partiturschreiben. Die Ansicht des Tonstückes bestimmt nun mit ziemlicher Richtigkeit, welche Instrumente man dabey anzuwenden hat; so wie hinwieder die Instrumente, die man sich anzuwenden vorgenommen, auch das Tonstück mehr oder weniger bestimmen. So z. E. möchte ich die Behauptung aufstellen, dass Mozart in der Es dur-Symphonie seinen Ideengang darnach modelte, dass er sie mit Clarinetten, und nicht mit Oboen besetzte. Leider! hat jeder Tonsetzer, ehe er eigene schrieb, viele, auch neue Partituren schon in die Hände bekommen, und sie, was auch recht ist, studirt; denn nur durch dieses Studium, durch aufmerksame Beobachtung und zweckmässiges Anhören musikalischer Productionen, wobey sich jedesmal irgend eine Regel, ein Kunst-

vortheil abstrahiren lässt, kann man sich in diesem durchaus praktischen Theile der Tonkunst vervollkommnen. Leider! haben in neuerer Zeit die Partituren so an Ausdehnung zugenommen, dass ehrliches sechszehnliniges Papier nicht mehr hinreichen will, und man zu grösserm oder Anhängen seine Zuflucht nehmen muss; man betrachte nur Spontini's, Rossini's und sonst aller Neueren Werke; und so lässt sich der Kunstjünger verführen: zu dem gewöhnlichen Orchester fügt er eine Piccoloflöte, Corno 3° e 4to, 3 Tromboni bey, noch glücklich, wenn er uns Triangel, Tamburo militare und gran cassa schenkt. In gewissen Momenten habe ich nichts dagegen einzuwenden, aber nun gesellt sich der Dämon des Stolzes hinzu; diese Instrumente stehen nun einmal vorgezeichnet, es schickte sich nicht, so viel Papier leer zu lassen, es wäre unhöflich, das Zählen so vieler Pausen Jemanden aufzubürden, und so müssen mehre Instrumente den Gesang vortragen, damit die anderen nach Herzenslust dazu pfeifen und trommeln können; so wirkt nichts mehr, weil alles wirken soll. Da sehe man dagegen Meister Gluck's Partituren an, auch Mozart's, wie einfach! wie voll bezaubernder Effekte! Daher möchte ich jedem sehr rathen, bey der anfänglichen Vorzeichnung recht sparsam umzugehen; wie lohnend ist es, mit Wenigem Vieles, wie niederschlagend, mit Vielem nur wenig auszurichten!

Was wirkt überhaupt in der Musik? ist es die immerwährende Bewegung in den Violinen, der dem Violoncelle oft mit saurem Schweisse gegebene besondere Gesang, der auf- und abschreitende Bass, das Gewühle der Blasinstrumente, wovon einige den Accord halten, andere trillern, andere den Gesang in Ottava begleiten, sind es die in Achteln sich bewegenden Posaunen, oder der bald leisere, bald kräftige Paukenschlag und Wirbel? Weder Eines noch das Andere, obwohl jedes an seinem Platze zuweilen, doch nur in seltenen Fällen, sein Ziel nicht verfehlt. Was da wirkt, ist neue, einfache, wahre, der Situation oder dem Charakter des Stückes angemessene Melodie, und je breiter sie wogt, je mehr sie, sich ausdehnend, in jeden Winkel des Opernhauses oder des Concertsaales dringt, je mehr mundet sie dem Zuhörer. Darum ist es auch ein Irrthum, dass man eine Oper beym Claviere nicht probiren und würdigen könne. Diese Urmelodieen sprechen in jeder Gestalt an, sind überall erkennbar, und können also auch in jeder Gestalt goutirt werden. Wollen Sie es wissen, verehrte Leser, was alle diese Alfanzereyen in der Instrumentirung vorstellen und bedeuten, warum diese Figuren, diese Triolen und Triller da sind, warum sich die Orchester so abplagen müssen, während Gluck und Mozart nur wenige Schweisstropfen kosten? sie heissen die Weihe der Unkraft, die Ohnmacht der Gedanken. Ein schönes Weib, was die Natur geschmückt, bedarf des Putzes nicht, aber Flittertand und Schminke lassen ein reizloses Gesicht, einen schiefen Körper bey kargem Schimmer noch leidlich erscheinen. Belieben Sie den kunstreichen Compositeur nur auszuziehen; nehmen Sie weg die grosse und kleine Flöte, welche seine Locken kräuseln, die erste Violine, Oboe und Clarinette, welche seine Augen glänzen, seine Wangen roth machen, die Fagotte, Violen und Hörner, die seinen Körper zieren, ziehen Sie ihm den künstlichen Fussschmuck ab, d. h. lassen Sie die Violoncelle schweigen, und bloss den Bass mit der Melodie sprechen; was bleibt? ein magerer, abgezehrter Körper, von dem sich jedes Auge mit Ekel abwendet. Wie oft, ohne gerade einen zu nennen, könnte man mit Manchem solche Experimente machen? Wollen Sie ein Beyspiel, hier ist es. Irgend einem Tonsetzer kommen in einer Arie für Tenor folgende Verse vor:
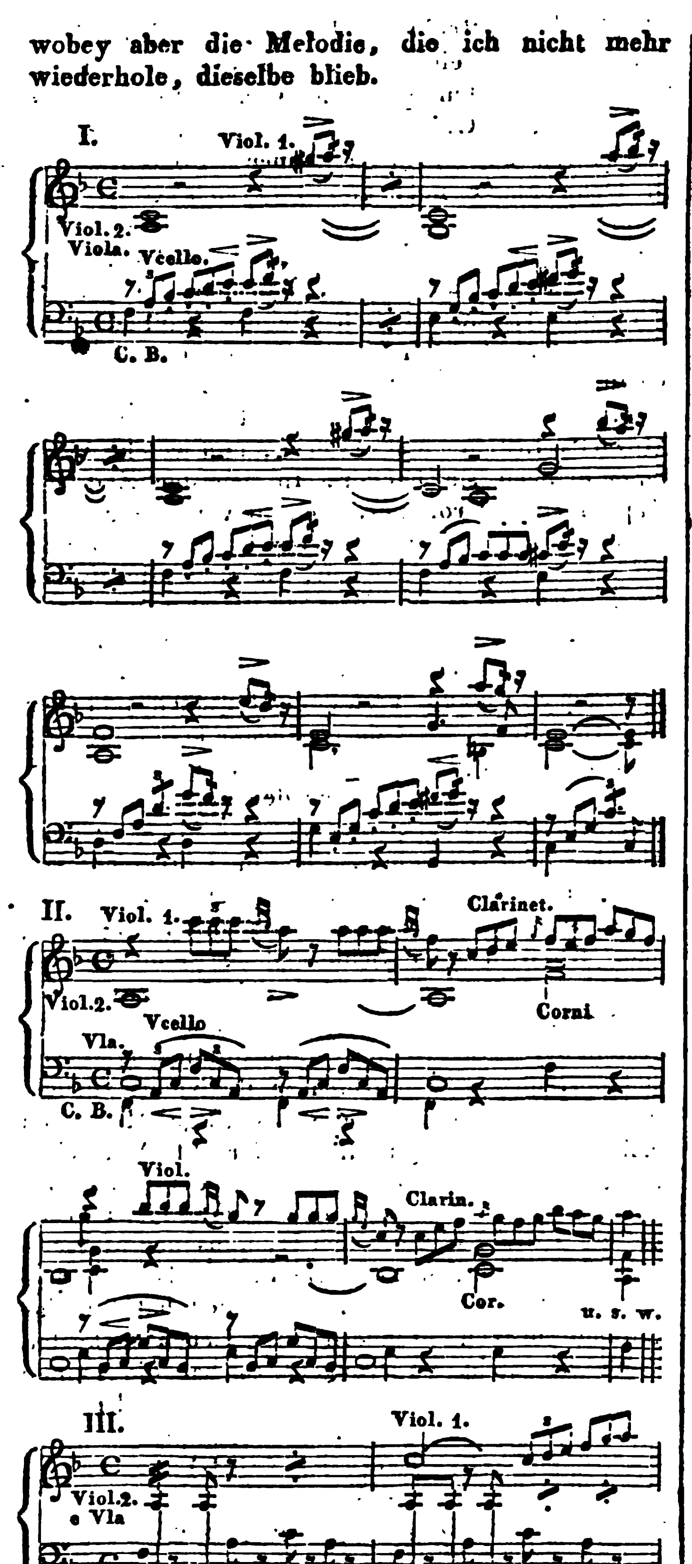
Erhöre die Bitte, vollende mein Glück!
O kehre, du Theure, zum Freunde zurück.
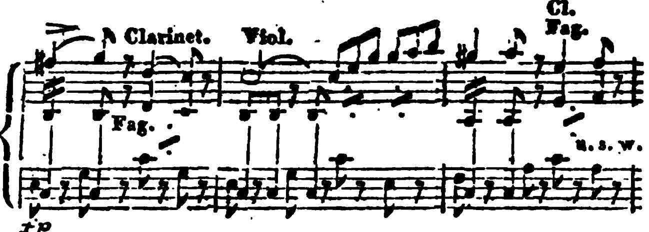
Der Dichter hatte, wie man sieht, eben sich nicht zu sehr angestrengt, der Musiker ahmte ihm nach und schrieb:



Nun sah er freylich ein, dass diess eben kein Meisterwerk sey, und so setzte er folgende Variationen, auf den Charakter und die Lage der Person nach verschiedenen Abstufungen passend,

wobey aber die Melodie, die ich nicht mehr wiederhole, dieselbe blieb.





Es wäre leicht damit ins Unendliche fortzufahren, um alle Nüancen und Schattirungen der Leidenschaft auszudrücken. Nach dem Ausspruche des Kunstjüngers bedeutete die erste Figur: romantische Sehnsucht, die zweyte: Liebeständeley, die dritte: ein bewegteres Gemüth u. s. w.; aber ein alter Kapellmeister sagte ihm rund heraus, sie bedeuteten alle nichts, als dass er eine erbärmliche Melodie, oder vielmehr gar keine Melodie erfunden habe, und alle diese Zierrathen seyen an eine Leiche gewendet, was der Junge, wie alle Jungen, ganz natürlich nicht glaubte. Nur an Einem Orte möchte ich derley Figuren billigen, wenn nämlich durch Schuld des Dichters verschiedene Personen fast dieselben Worte wiederholen müssen, oder eine längere Rede, z. B. Verhaltungsmaassregeln enthaltend, geheimnissvoll vorgetragen wird. Sonst aber sind sie ein erbärmlicher Behelf.

Nicht besser munden mir die Figuren in der Begleitung, die bestimmt sind, einem Tonstücke in der Oper Einheit zu geben, indem sie sich, wo es nur immer thunlich, hören lassen. Solche contrapunctische Künsteleyen werden leicht Hauptsache, und die Melodie geht darüber zu Grunde. Wenn wir überhaupt einen Blick auf die nächst vergangene musikalische Epoche werfen, so wird uns klar werden, dass man schon anfing, Musik zu componiren, die keine Musik mehr war, weil ihr die Melodie fehlte. Cherubini's Nachahmer führten auf diesen Abweg, und die Oper wurde oft zu einer Symphonie mit halb obligaten Singstimmen. Dazu kamen die häufigen, in Musik gesetzten, Ausbrüche von Wuth, Raserey, Verzweiflung und derley heftigen Leidenschaften (siehe Médea, Catel's Semiramis, Euphrosine von Méhul u. a. m.), man überschritt häufig, besonders das imitatorum servum pecus, die Grenze des Anständigen, der wahren Kunst, um in Instrumentenlärm, den die Stimme überschreyen musste, weil sie sonst nicht durchdringen konnte, auszuarten, und bedachte zu wenig, dass erstens man

sich dadurch der Entwürdigung der Kunst immer mehr nahe; zweytens eben solche stark markirte Scenen zu den leichtesten Arbeiten gehören Eine fast übertriebene Declamation, rastlos bewegte Figuren im Orchester, Trompeten- und Posaunenstösse und Paukenwirkel, immerwährendes Ausweichen in alle 24 Tonarten, was die enharmonischen Accorde so kindisch leicht machen, zu diesem allen braucht es nicht viel; aber einen klaren, verständigen, melodischen Gesang zu erfinden, der wahr und tief gefühlt sich den Worten anschmiegt, und ihre Wirkung erhöht, der durch sich selbst gilt, und bloss vom Orchester unterstützt und gehalten wird, der nur wenige Tonarten durchläuft, und doch nicht monoton wird, das probire der Kunstsänger, und er wird sich überzeugen, dass eine gewöhnliche Fuge weit weniger Mühe macht. Es ist überhaupt endlich Zeit, dass wir die alten Irrthümer und Vorurtheile ablegen; die Epoche, wo die Musik nur gleichsam ein Theil der Mathematik war, ist, dem Himmel sey es gedankt, ganz vorüber, diese Zeit und Geduld versplitternden Spielereyen, vor- und rückwärts zu lesende Canons, Räthselcanons, griechische Tonarten u. s. w., werden von Verständigeren nur mehr belächelt, die Fuge selbst gilt als solche nichts mehr, und findet nur in so weit Beyfall, als sie begeistert und wirkungsvoll ist; so lassen wir denn der Schule den ganzen Apparat; es ist gut, es ist nützlich, ja unentbehrlich, dass der Lehrling alle Wendungen des Contrapunktes lerne; doch der für das Publicum schreibende Tonsetzer muss in seiner Begeisterung nur den höchsten Zweck der Kunst verfolgen, zu begeistern und das Herz vom Irdischen zu reinigen, dem bessern Sinne eine verklärte Welt voll Klang und Wunder öffnend; das Studium der Regeln hindere ihn daran, zu fallen, oder auf Abwege zu gerathen, nie vergesse er sich aber so weit, der Welt zeigen zu wollen, dass er die Regeln wirklich begriffen.

Die glänzenden Siege, welche Rossini in letzterer Zeit erfochten, bewähren neuerdings die Richtigkeit des Gesagten. Melodie, doch nicht die gemeine Liedeley, Melodie in edlem Sinne ist die Königin der Musik; man vermisste sie oft in den neuesten, selbst in gefeyerten Werken; nun kam der Pesareser mit seinen Schmeicheltönen, alle Herzen fielen ihm zu, obwohl der Verständigere mit Recht oft den Kopf darüber schüttelte, weil nur eine lieblichere Verirrung an die Stelle der ersten getreten war. In Mozart's Blüthezeit, in Grétry's schönen Tagen hätte, das glaube ich behaupten zu können, Rossini weder in Deutschland noch in Frankreich Glück gemacht.

Was ich nun für die Begleitung des Gesanges als Regel aufgestellt, nämlich die grösste Einfachheit, die möglich kleinste Zahl der Instrumente, gilt auch für die Symphonie oder Ouverture; die einfachsten Mittel sind stets die besten. Wie fasslich, wie leicht ausführbar sind Mozart's Instrumental-Werke, und welche Wirkung bringen sie hervor! In neuester Zeit hat Kapellmeister Krommer, ein sehr verdienter Componist, Symphonieen mit vier Waldhörnern und drey Posaunen geschrieben, sie sind alles Lobes werth, besonders jene in C moll, aber mit grösseren Mitteln hat er die Wirkung nicht erreicht. Woran liegt es? an dem einzigen Lebendigen im Leben der Völker, und der Menschen und der Künstler, an der Idee, deren Abgang kein Schmuck, kein schimmerndes Kleid ersetzt. Würde meine Ansicht allgemeiner, so würde noch ein anderer Vortheil daraus entspringen. Der Musikscribler, die den Satz verstehen, für ein Instrument regelrecht und nach den Principien des Fingersatzes schreiben, auch allenfalls mit Hülfe mancher Rosalien oder Schusterflecke eine Ouverture, oder etwas dergleichen, leidlich zusammen stoppeln, gibt es Legionen; man wende das Ideensystem bey musikalischen Compositionen als Maassstab an: die meisten treten in *ihr* Nichts zurück, und nur jene bleiben, die urkräftige Melodieen erfinden können, weit die Minderzahl. Wie viele setzten hundert Werke, die mit der Mode wie Pilze hervor schossen, und verschwanden; Rouget de Lille hat bloss den Hymnus der Marseiller geschrieben, er gilt mir mehr, als diese notenreichen Componisten. Ihr Lied hat funfzigtausend braven Männern das Leben gekostet, sagte Klopstock zu Rouget; es hat die Feinde meines Vaterlandes besiegen helfen, hätte der Tondichter antworten können.

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

München. Vom November vorigen Jahres

bis Ende März. Während dieser Monate konnte auf hiesiger Bühne nur eine neue Oper, und diese nur einmal, zur Aufführung gebracht werden. Hindernisse mancher Art, noch mehr aber Krankheiten, drückten und lähmten die besten vorgehabten Unternehmungen der Intendanz. Nach Spontini's grossen Directionen der *Vestalin*, trat Demoiselle Schechner, mit deren Rückkunft eine weitere Opernepoche beginnen sollte, nur noch einmal auf, in *Fidelio*, es war am 17ten October, und wurde seither nicht wieder gehört. Man hofft es von der nahen, bessern Jahreszeit, dass eine, durch vieles Reisen und zu grosse Anstrengung eingetretene Unpässlichkeit sich verlieren, und sie selbst ihrem Kunstberufe ohne Nachtheil dann werde folgen können. Seit Anfang des gegenwärtigen Monates ist auch Mad. Sigl-Vespermann auf dem Anschlagezettel in der Liste der kranken Theatermitglieder aufgeführt, worüber man sich eben nicht wundern darf, da sie es war, welche einem fast gänzlichen Stillstehen der deutschen Opern entgegen wirkte. Doch erliegt auch die beste Kraft, und Rossini's *Mahomet* — diese war die neue am 29sten Februar zuerst gegebene Oper — hat, wie man allgemein zu glauben berechtiget ist, auch ihr Ruhe und Erholung nach grosser Anstrengung räthlich gemacht. Billig wundert man sich, wie italienische Meister, wir meinen hier Spontini und Rossini, denen doch das Bedürfniss eines Sängers, und was eine Menschenstimme leisten kann, wenn sie nicht frühe untergehen soll, bekannt seyn muss, wie sie mit einem Uebermaasse von Instrumentalbegleitung und einem furchtbaren Fortissimo, das man ihnen nie genug steigern kann, so sehr auf die Kraft des Sängers losstürmen, so sehr ihren Effekt auf Lärmen, und ein ohrzerreissendes Trompetengeschmetter gründen mögen, dass man wohl endlich jeder Opernbühne eine Kranken- und Versorgungsanstalt anzubauen wird genöthigt seyn, wenn man anders Sänger, die ihr schnelles Abblühen vorher sehen, zur Uebernahme solcher Gesangscompositionen bewegen will. Aber sie schrieben ja Beyde, wird man erwiedern, die Werke, wovon hier die Rede ist, für die grosse französische Oper, wo man bisher nicht sang, sondern declamirte und schrie. — Könnte diess einigermaassen seine Entschuldigung finden, so sollte man doch anderer Orten, man sollte in München, wo man, in Folge früherer Ergebnisse, das Singen nicht ganz verlernt hat, bey Aufführungen derley Opern einiges Maass beobachten. Wirklich ist diese Composition von *Mahomet*, einige Anfangssätze in den Adagio's bey Arien ausgenommen, mit ihren drey Posaunen, dem Doppelfagot, allen Arten von Knall- und Schallinstrumenten, und der immer beygegebenen Janitscharenbande so überladen, und die Direction — um den Sinn des Meisters auszudrücken, und nicht aus den zurückgelassenen Fussstapfen zu treten — dränget, verstärket, und treibet so sehr, dass man, besonders in Finalen, wo auch der Moto accelerato hinzu kommt, den Sängern rathen möchte, alte, dem heroischen Ballete abgeborgte, herkulische Attitüden, luftdurchsegelnde Armbewegungen, von irgend einem Tanzmeister sich einlernen zu lassen, um das Rasen der Instrumente einigermaassen dem Zuschauer auszulegen; den Mund zu öffnen, doch ja nicht mitzusingen, da bey diesem tobenden Gelärme sein Streben vergeblich, und seine erstickte Stimme nie zu dem Ohre des betäubten Hörers gelangen kann. — Den innern Werth des Kunstwerkes selbst betreffend, gehört das Finale des zweyten Aktes, und eine Arie von Hrn. Bayer, zu dem Ausgezeichneten; was Hr. Pellegrini und Mad. Sigl-Vespermann vorzutragen hatten, zu dem Mühsamsten und Ergreifendsten, was je in einer Oper statt gefunden. Sie dürfen den Kampfplatz ihrer Kunst nur selten verlassen. Eine einzige Darstellung berechtiget jedoch nicht, über das Ganze weiter uns auszusprechen, denn nicht immer ist diessmal Rossini, seiner Gewohnheit nach, tändelnd und spielend, er umgibt sich nicht selten mit Ernst und ächt dramatischer Kraft. Wir erwarten *Mahomet's* Wiederholung.

Nächstens soll auch eine andere neue Oper, welche ein hier sich aufhaltender französischer Tonsetzer dem Theater überlassen, und an deren Uebersetzung bereits laborirt wird, zur Aufführung gebracht werden. Sie nennt sich: *Macbeth*.

Unsere etwas alternde Concertanstalt schien wie aufgelöst, und ruhte aus Mangel an Theilnahme eine ganze ihrer Jahreszeiten; nahm sich aber wieder zusammen, und erschien in verjüngter Kraft. Das Gebäude des Odeon war mit Anfange des Jahres vollendet, und während des Karnevals für maskirte und unmaskirte Bälle geöffnet. Noch konnte man also nicht angeben, ob dessen tempelartiger, herrlicher Prachtsaal dem

Hauptzwecke seines Daseyns entspreche, ob er für grössere Leistungen der Tonkunst vortheilhaft angelegt, in akustischer Vollkommenheit ihre Wirkungen begünstige, nicht in dumpfer Stille die Töne in sich aufnehme, und unbelebt sie verhallen lasse. Nicht ohne Sinn wählte man zum ersten Versuche die ehrwürdige Ouverture aus *Castor* und *Pollux*; man hatte dabey nichts mehr zu denken, von nichts sich überraschen zu lassen, und konnte in vollster Gemächlichkeit des Eindruckes, den die Tonmasse hervorbringen würde, harren. Keine Stimme der Unzufriedenheit liess bisher sich hören; die Ausführung war von grosser Wirkung; gerundet und voll, deutlich in allen ihren Nuancen berührten die Harmonieen das Ohr des Zuhörers, und noch günstiger, als in den Instrumenten, lautete der Gesang in der folgenden Arie, so dass, wenn auch der Architekt in Anordnung seines Baues dem Restaurator und Tänzer manches zu wünschen übrig lässt, er doch der Tonkunst selbst den vortheilhaftesten Raum herstellte, des bey demselben angebrachten Schmuckes nicht zu erwähnen.

In dem zweyten Concerte wurde eine grosse Symphonie von Mozart in C, unter Leitung des Hrn. Moralt, jetzt alleinigen Instrumentaldirectors in Kapelle und Theater, mit einer Präcision und einer Lebhaftigkeit, die nichts zu wünschen übrig lassen, gegeben. Es brachte uns diese meisterhafte Durchführung eines anerkannten Meisterwerkes gewisse, über den gegenwärtigen Zustand des Orchesters mit Unrecht vor Kurzem ausgesprochene Urtheile ins Gedächtniss. Zählt dasselbe jetzt der eigentlichen Virtuosen weniger, als in vorigen Jahren, so ist es doch, wenn ein kraftvoller Director, wie Hr. Moralt, an dessen Spitze steht, seines alten Ruhmes werth, und flösset selbst den vom Auslande Kommenden, wo man Vieles hört und vergleicht, Anerkennung und Achtung ein. Eben so vortrefflich als benannte Symphonie, wurde auch die so schwierige Ouvertüre aus Webers Oberon ausgeführt, und dem launigten, gegenwärtigen Publicum, welches, gleich als wenn es ein Theaterliedchen wäre, ihre Wiederholung verlangte, nachgegeben, mit gutem Willen und nicht geminderter Kraft, so dass man auch das zweyte Mal an genauem Vortrage und richtigem Zusammenspiele nichts vermisste. Wir übergehen die hiesigen, rühmlichst schon bekannten Künstler, die sich an diesem Concert-Abende hören liessen, und führen nur jene zwey Künstlerinnen an, welche in demselben auftraten: Fräulein Schauroth und Signora Passerini. Mit einer seltenen Zartheit, gleich als wenn das störrische Instrument ihre Empfindung wieder geben könnte, behandelt erstere das Piano: sie vermehrte mit dem schönen, gerundeten Vortrage eines Concertes von Kalkbrenner, die hohe Meinung, die man in ihren noch früheren Jahren von ihr gefasst hatte. Wir denken, Jeder wird eingestehen, dass sie unter den gebildeten Pianistinnen einen ausgezeichneten Rang behauptet. Die Signora kam von Neapel und geht nach Petersburg zur italienischen Oper. Wahrscheinlich war es die rauhe Luft der noch mit Schnee bedeckten Alpen, denen unsere hohe Fläche gleichsam noch angehört, welche den Schmelz ihrer Stimme berührte; denn ein gewisses heiseres Wesen war daran nicht immer zu verkennen. Uebrigens öffnet ja nicht die Stimme die Pforten des Ruhmes, sondern das, was der Künstler mit derselben hervorzubringen versteht.

Der vierte, und wohl für diese Jahreszeit der letzte der Concert-Abende, brachte uns den Händel'schen Messias, dessen Ausführung jedoch manches zu wünschen übrig liess. Die Bemerkung, dass man Instrumentalcompositionen einen vorzüglichen Fleiss widmet, es aber mit grösseren und kleineren Vocalwerken nicht so genau nimmt, ist nicht von heute. Eine Symphonie, ist sie nur etwas neu, oder lange nicht mehr gegeben, hat sich immer mehrer, oft vier bis fünf Proben zu erfreuen, indess eine Arie, oder andere Cantate, mit einer einzigen nothdürftig abgefertiget wird. So hat man diess Mal dem Messias wirklich nur eine einzige vorhergehen lassen, und der noch sehr jungen Sopran-Sängerin den Part nur wenige Stunden vor derselben zugesandt. Giebt so etwas auch einen guten Begriff von der technischen Geschicklichkeit der theilnehmenden Künstler, so kann doch nichts weiter hervorgebracht werden, als ein richtiges Abspielen und Absingen der Noten. Der Geist erscheint dabey nicht, der lässt sich ohne alle Vorbereitung nicht so leicht beschwören. Die verehrliche Direction der musikalischen Akademie wird in der Gunst des Publicums noch mehr sich befestigen, wenn sie keinen Zweifel übrig lässt, das es ihr voller Ernst ist, die Kunst, ihrer selbst wegen, zu fördern und sie voran zu bringen.

Diesem fast halbjährigen Zeitraume gehören noch drey andere, von Individuen veranstaltete, öffentliche Concerte an, wovon wir die kurze Anzeige geben. Schon vor geraumer Zeit hatten wir Gelegenheit, uns über die Geschicklichkeit und Gewandtheit, womit Demois. Krings das schwierigste, vielleicht auch das undankbarste aller Instrumente, die Harfe, behandelt, auszusprechen. Sie verweilte seither unter uns, studirte fort, und übte sich noch mehr, gab endlich noch vor ihrer Abreise ein Abschieds-Concert, wie sie es nannte. In Paris, wo sie, wenn wir richtig gehört, hingehen soll, ist die Harfe sehr beliebt, und das Spiel auf derselben sehr hoch gebracht worden. Es kann ihr demnach an Schutz und guter Aufnahme nicht leicht fehlen. Wo Kenner das Wort führen, sind dem Künstler die Wege gebahnt. Ihr folgte Hr. Iwan Müller, Professor, Solo-Clarinettist der Hofconcerte Sr. Majestät des Königs von Frankreich, Erfinder der neuverbesserten Clarinette und Clarinet-Alto. Er hatte es wohl hier auch mit Kennern zu thun; noch sind sieben Virtuosen auf diesem Instrumente in dem königl. Musikvereine begriffen, und viel Gutes und Grosses ist von jeher darauf geleistet worden. Ueber die Erfindungen und Verbesserungen der Clarinette selbst kann der Correspondent nicht berichten, sie scheinen nicht wesentlich, oder von grosser Bedeutung zu seyn, da man noch nicht gehört hat, dass sie hier nachgemacht worden. Herrn Iwans kunst- und schulgerechtes Spiel, sein besonnener, ernster Vortrag wurde mit verdienter Bewunderung aufgenommen. So muss man ein Instrument behandeln, wenn man als Meister und Lehrer gelten will. Doch, wie es oft zu geschehen pflegt, es gab da nicht Wenige, welche glaubten, dass man Hrn. Bärmanns leichtes, oft wie geniemässig hingeworfenes, nicht selten capriciöses Spiel, und Hrn. Houbels milden zusammenhangenden Vortrag, gleich des andern Tages, ohne durch Vergleich zu verlieren, mit Wohlgefallen hätte anhören können. Der Herr Professor reiste ab mit vollster Anerkennung seiner grossen Verdienste, doch ohne viel Aufsehen gemacht zu haben. Nicht so die vorher erwähnte Signora. Hatte sie in dem abonnirten Concerte vom 24sten März alle Stimmen für sich gewonnen, so wurde das am 28sten zu ihrem Besten veranstaltete für sie ein wahres Jubelfest. Selten, vielleicht nie, hatte sich das Wohlgefallen auf eine so begeisterte Weise ergossen; denn sie ist, was sich von selbst versteht — Bravoursängerin im vollesten, ausschliessenden Sinne des Wortes, und von ausgezeichneter Art, dazu in einer italienischen Schule gebildet, wovon das künstliche Ansetzen des Tones, das Tragen, Schwellen und Wiederabnehmen der Stimme, das richtige, nie eine Sylbe von einander trennende Athemholen, eine immer deutliche, nie näselnde Aussprache — welches alles man nur durch erhaltene, richtige Anweisung sich eigen machen kann, und worin sie unsere im Leben und Tode hochgefeyerte Sängerin nicht selten weit hinter sich lässt — Zeugniss ablegen. Wir unternehmen es nicht, alle die glänzenden Eigenschaften dieser seltenen Gesangs-Künstlerin auseinander zu setzen; sie nimmt nicht die gerade Strasse nach dem Orte ihrer Bestimmung, sie schlägt Nebenwege ein, hat bereits in dem kunstliebenden Augsburg ihre Lorbern geerntet; — und wir greifen den Urtheilen unserer Kunstfreunde im Norden nicht vor.

Berlin. Auch der launenhafte April hat uns reichliche Kunstgenüsse zugeführt. Am 1sten wurde auf der königlichen Bühne Spohr's *Jessonda*, im königsstädter Theater *Fiorella* von Auber, wiederholt, in welchem letztern Singspiele der Tenorist Jäger vor seiner dreymonatlichen Urlaubsreise hier zum letzten Male sang. Am 2ten wurde Shakespeare's „*Richard der dritte*“ nach Schlegel's Bearbeitung, mit wirksamen Zwischenacten, einer etwas gedehnten Ouverture, und vorzüglicher melodramatischen Musik zur Geister-Erscheinung im 5ten Acte, von G. Abr. Schneider, mit grossem Beyfalle gegeben, den die geniale Dichtung mit dem durchdachten Spiele Devrient's theilte. Die Spontini'schen Opern: *Fernand Cortez* und *Alcidor* schritten, jede zwey Mal, in gewohnter Vollkommenheit der Darstellung und blendender Pracht über die königliche Opernbühne. Der vielen, dafür erforderlichen Proben wegen wurde indess in diesem Monate wieder keine neue Oper gegeben. Weber's versprochener, lange ersehnter, *Oberon* wird am 6ten May, im Schulgarten, zur Militär-Musik von Weller gut arrangirt — im Operntheater aber immer noch nicht gegeben. Ausgeschrieben sind die Stimmen wenigstens, und die Ge-

sangrollen vertheilt. Die Proben sollen nun erst beginnen. So waltet noch immer jene hemmende Langsamkeit der Verwaltung ob, die zu retrograder Bewegung führt.

Auch die sonst fleissige königstädter Bühne hat den April über nichts Neues, als ein Angely'sches Liederspiel von geringem Werth: *„der hundertjährige Greis,“* geliefert, und nimmt jetzt zu Gauklern und Taschenspielern ihre Zuflucht, um volle Häuser zu gewinnen, bis das auf Gastrollen für drey Monate engagirte Haitzingersche Ehepaar aus Carlsruhe eintrifft. — Bey solchen Aspecten — woher aber die vorerwähnten reichlichen Kunstgenüsse? — Die Kammer- und Concert-Musik hat uns solche, nächst einer festlichen Veranlassung, dargebracht.

Zuvörderst erfreute uns Herr M. D. Möser in seinen letzten Soiréen mit Spohr's Ouverture zu *Faust*, einem neuen *Septett* von Lenss, das weniger Eigenthümlichkeit der Erfindungsgabe, als Geschmack, Fleiss und Instrumental-Kenntniss, nebst ziemlicher Gewandtheit der Modulation bekundete; ferner durch Beethoven's ächt romantische *Pastoral-Symphonie*, die uns zu rechter Zeit an die Freuden des Landlebens erinnerte. Dann hörten wir in der 6ten Versammlung des 2ten Möserschen Quartett-Cyclus, ausser einem sehr humoristischen Quartette des ewig jugendlich-frischen, heitern J. Haydn, ein Quartett von L. Spohr (in Es dur), weniger vollendet ausgeführt, als das sehr schwere, neue Quartett von Beethoven in A moll, Op. 132., das, bey allen einzelnen Schönheiten der Gedanken, doch in der Total-Wirkung nicht ansprechen wollte, woran am meisten wohl die ermüdende Länge der Sätze, und das Rhapsodische der Durchführung Schuld war. Am meisten wurde das Scherzo verstanden und beyfällig aufgenommen. Herr M. D. Möser veranstaltete zum Schlusse seiner diessjährigen Versammlungen noch eins der vorzüglichsten Instrumental-Concerte des verflossenen Winters. Eine unbekannte, wirksame Ouverture von Fesca begann die Unterhaltung. Darauf folgte das Quintett von Mozart in G moll mit dem schönen, gemüthvollen Adagio in Es dur, mit erhöheter Wirkung der Dämpfer. Haydn's Freude athmende Symphonie in Es dur mit dem beginnenden Pauken-Tremolo, sprach allgemein an. Ein neues Octett von Spohr, (das bey Schlesinger im Stich erscheint) war zwar versprochen; statt desselben aber hörten wir drey Sätze des Beethoven'schen beliebten Septetts vorzüglich ausgeführt. Beethoven's wunderbar grosse Symphonie in A dur machte den Schluss dieser geistreichen, sehr besuchten Unterhaltung.

Noch zwey für die Kunst bedeutsame Feste wurden musikalisch gefeyert. Zuerst die Gedächtnissfeyer von *Albrecht Dürer*, von der Akademie der bildenden Künste und dem Künstlervereine im schönen Locale der Singakademie, begangen am 18. April, durch eine Symphonie (eigentlicher Ouverture) und Cantate von Felix Mendelssohn Bartoldy, die Dichtung letzterer von Levezow, nebst einer eben so inhaltreichen, als langen Rede von dem Professor Tölken, in welcher Dürer's Leben und Wirken für die Kunst mit vieler Klarheit und Sachkenntniss dargelegt wurde. Die Composition der Symphonie war feurig und effectvoll, etwas zu lang, und theilweise — besonders in einer Sextolen-Figur — sehr an Beethoven's Vorbild erinnernd. Die Cantate enthielt viel gute und manche eigenthümliche Gedanken, tüchtige contrapunktische Arbeit, und hatte genialen Schwung. Nur vermisste man Einheit des Styles und Tiefe der Empfindung. Die Muster von Sebastian Bach, Händel, Mozart und Beethoven sind unverkennbar und sehr ehrenwerth in dieser jugendlichen Tondichtung wiederzufinden; doch erwartet man eigene Ausbrüche schwärmerischer Phantasie, die hier schon so vorzeitig von männlich tiefem, sinnigem Ernste gezügelt erscheint. Dennoch ist das ächte, bedeutende Talent des Hrn. F. Mendelssohn B. unverkennbar; ihn scheint nur der zu frühe Einfluss strenger Schularbeiten noch im Zauberkreise fremder Ton-Gewalten festgebannt zu halten. Am gerathensten dürfte es seyn, den genialen Jüngling (der auch wissenschaftlich vielseitig gebildet ist) bald allein und unabhängig von fremdem Einflusse — wenn derselbe auch noch so vorzüglich ist — in das Ausland, am liebsten nach Italien, reisen, und ihn im Lande der Melodie sein Inneres selbst prüfen und feststellen zu lassen, was eigentlich — wie bey Mozart — schon in früheren Jugendjahren hätte geschehen können, da nicht die Natur allein diess Talent glücklich ausgestattet hat, sondern auch die äusseren, unerlässlichen Mittel reichlich vorhanden sind. Noch ist es Zeit, solche zu benutzen! —

Zwey Bassisten haben mit mässigem Bey-

falle auf der königlichen Bühne debütirt: Herr Preisinger aus Wien, als Podesta in der *„diebischen Elster“* u. s. w., und Herr Woltereck, aus Hamburg, als Masferu. Beyde besitzen ziemlich starke Mittel-Bassstimmen, der Letztere auch tiefe Töne, doch genügten solche bis jetzt beyde noch nicht ganz den Bedürfnissen eines vollkommnen Sängers. Dagegen hat ein neues, jugendliches Talent sich in Fräulein von Schätzel, einer Enkelin der 1809 verstorbenen grossen, dramatischen Sängerin, Margarethe Schick, entwickelt. Dieses sechszehnjährige Mädchen, von anmuthiger Gestalt, mit einer besonders wohlklingenden, angenehmen — wenn gleich nicht sehr starken — reinen Sopran-Stimme (von zwey Octaven Umfang) von der Natur günstig begabt, trat als Agathe in Weber's *„Freyschütz“* mit ausgezeichnetem Beyfall auf, und verspricht, für die Folge eine höchst brauchbare Künstlerin zu werden, wenn ihre körperliche Haltung, wie ihr Spiel und die Kunst der Rede mehr ausgebildet seyn wird. In derselben Rolle trat auch früher eine Dilettantin, Mad. Ganzel, auf, welche sich der Bühne zu widmen veranlasst wird. Auch von Seiten der Kunst wäre solche — bey früherem Beginnen — dazu berufen gewesen, da die Stimme und Methode dieser Sängerin recht angenehm, erstere auch durch ihre Stärke für das Theater wohl geeignet ist. Wie man sagt, ist Mad. G. bey der Hofbühne zu Meklenburg-Strelitz angestellt, wo ihr Talent passende Wirksamkeit finden wird.

Den Bettag, am 30. April, würdig zu feyern, hatte Herr G. M. D. Spontini, zum Besten des von ihm gestifteten Fonds für bedürftige Theater-Mitglieder, ein grosses Concert spirituel im Opernhause veranstaltet, wozu sämmtliche Mitglieder der königl. Kapelle und Oper, auch die fremden Sänger, Preisinger und Woltereck, mitwirkten. Die Instrumentalstücke waren Beethoven's erhabene Symphonie in C moll, und seine Ouverture zu Coriolan. Die heiligen Gesänge bestanden in dem Kyrie und Credo aus Beethovens neuester, bis jetzt den Zuhörern unklar gebliebenen, Messe; ein Credo von 6 Sätzen aus Joh. Seb. Bach's bewundernswerth gearbeiteter A moll-Messe, und das berühmte „Heilig“ für 2 Chöre und einen Engel-Chor, von C. Ph. Em. Bach. Die Ausführung war fast durchaus gelungen, vorzüglich was das Orchester betraf; der Theater-Chor sang stark und richtig, wiewohl nicht immer rein und edel genug. Bey den Solostimmen zeichnete sich die schöne Altstimme der Mad. Türrschmidt, und die kunstgeübte Sicherheit der Mad. Schultz, wie der Vortrag des Hrn. Stümer aus. Diesem geschickten Gesang-Lehrer verdanken wir die Ausbildung der schönen Stimme der Fräulein Schätzel, nächst den Bemühungen ihrer Mutter, der ehemaligen Sängerin, Dem. Schick, jetzigen Frau v. Schätzel.

Der May wird uns hoffentlich den Elfen-König endlich, von Blüthen umflattert, zuführen, um uns so dankbar des vorlornen Genius zu erinnern, der am 5ten Juni 1826 den irdischen Gefilden entrückt wurde.

Kurze Anzeigen.

Indroduction et Rondeau pour le Pianoforte, comp. — — par G^me Richter — —. Oeuvr. 11. Chez Breitkopf et Haertel à Leipsic. (Pr. 12 Gr.)

Der Verf., grossherzogl. Meklenburg-Schwerinscher Kapellmusicus, wird dem Ref. durch diess Werkchen zuerst bekannt, und erscheint ihm aus demselben als ein Mann, der in seiner Kunst wohlgeübt und gesichert ist, und hier mässig geübten, doch schon einigermaassen fertigen Klavierspielern Etwas, ungefähr in der Form, wie ehedem Hoffmeister, Pleyl, Rosetti in ihren grösseren Rondeaus, nur aber etwas Moderneres, dem Geschmacke jetziger Liebhaber Angemessneres, mithin auch mehr Ausgeführtes und weniger Tändelhaftes, hat geben wollen. Ist diess seine Absicht gewesen, so hat er sie lobenswürdig erreicht, und das Stück wird von solchen Liebhabern mit Nutzen und Vergnügen öfters vorgetragen werden. Erfindung, Ausführung, äusserer, innerer Zusammenhang und Ausführbarkeit: Alles diess hält sich innerhalb jener Sphäre, und wird um so achtbarer, je weniger es Ansprüche macht, als vornehm über derselben stehend zu erscheinen. Einzuwenden hat der Ref. gar nichts: aber dass der ganze Zwischensatz, S. 6, und dann, S. 10, in der melodischen Erfindung etwas mehr Eigenthümlichkeit haben möchte (den rechten Ausdruck hat er), das möchte er wünschen. Die nicht kurze Einleitung ist angemes-

sen und wohlgerathen; die Wendung, welche mit dem wiederholten Thema, S. 8 und folg., genommen wird, so wie manche andere geschickte Wendung, ist besonders zu loben. — Stich und Papier sind sehr gut.

Six Marches pour le Pianoforte, comp. — — par C. G. Belcke. Oeuvr. 2. Chez Breitkopf et Haertel à Leipsic. (Pr. 8 Gr.)

Theils gewöhnliche, theils Parade-Märsche, und beyde hübsch: angenehm, unterhaltend, wohlrhythmisirt, als solle im Ernste darnach marschirt werden, und zum Theil (wie in No. 1 u. 5) von nicht gewöhnlicher Melodie und Harmonie. Die zweyte Clause, bis zur Rückkehr des Anfanges, scheint Hrn. B. noch zuweilen zu geniren; und diese ist auch in der That bey allen Musikstücken von feststehender Form, wie Märsche, Tänze u. dgl., das Schwierigste, wenn sie sich von der ersten genug unterscheiden und doch nichts zu Fremdartige bringen, aber auch nicht in bloss gefällig Redensartliches verfallen will. Letztes ist Hrn. B. einigemal begegnet; so wie ihm auch S. 3, Syst. 3, Takt 5, ein zweymaliges Cis statt Des (bloss Sache der Rechtschreibung) begegnet ist. Aber, wie gesagt: seine Märsche sind hübsch und werden unterhalten. Auch sind sie leicht zu spielen; wie Musik dieser Art immer seyn sollte.

Quatuor pour Pianoforte, Violon, Viola et Violoncelle — — par Joseph Deczczynski. Leipsic, chez Fr. Hofmeister. (Pr. 1 Thlr. 4 Gr.)

Der Name des Componisten ist dem Ref. wenigstens noch nicht vorgekommen, und da auch keine Angabe der Zahl der Werke auf dem Titel zu sehen ist: so haben wir Ursache, es für das erste, öffentlich erschienene des Hrn. Decz. zu halten. Wir haben also höchst wahrscheinlich wieder einen Mann mehr freudig zu begrüssen, der, mit guten Anlagen und den nothwendigen Geschicklichkeiten versehen, würdig in die Schranken tritt. Irren wir nicht ganz, so muss dieses Quartett dem allergrössten Theile der Pianofortespieler, die gern mit einer nicht gar zu leer behandelten Begleitung sich hören lassen, eine sehr erwünschte und freundliche Erscheinung seyn. Die ganze Behandlung des Instrumentes zeugt von einem gebildeten Geschmacke, Melodieen und Harmonieen sind gefällig, nichts Ueberladenes, nichts Leeres, und die gebotenen Schwierigkeiten sind, bis auf den Takt, der gut gehalten seyn will, keineswegs bedeutend; eine mässige Fertigkeit, freylich mit gutem Anschlage und zierlich präcisem Vortrage verbunden, wird hinreichen, das angenehme Ganze zum Vergnügen der Meisten in Ausübung zu bringen. Es besteht aus einem vollen Allegro moderato, $\frac{4}{4}$, a moll; einem kurzen, hübschen Adagio, f dur, $\frac{3}{4}$; einer eben so kurzen, recht ansprechenden Polonoise, a dur, und einem Rondo, Allegretto grazioso, $\frac{2}{4}$, a moll, das frisch bis zu Ende geht. Die Clavierstimme zählt 21 gut und richtig, bis auf einige ganz geringfügige Kleinigkeiten, auch auf gutes Papier gedruckte, Seiten. Es verdient, viele Freunde zu gewinnen.

Terzett Nr. 1. *Für 2 Violinen und Violoncell, von Jos. von Blumenthal.* 34stes Werk. Erste Lieferung der Terzetten fur Anfänger. Wien, bey Tobias Haslinger.

Vorliegendes Terzett ist durchaus ohne Schwiekeit, gefällig, hier und da mit Andeutungen von Durchführung, im Ganzen gerundet, nur hin und wieder mit einigen leeren, Schleppen verursachenden Wiederholungen bey den Cadenzen. Die Sonderbarkeiten und Anhäufung der Harmoniefolgen im Andante sind doch wohl bloss Sonderbarkeiten, die aber hier um so mehr auffallen, da das Ganze sich übrigens klar und fern aller Mystik zu erhalten gewusst hat. Das Terzett entspricht aber seiner Bestimmung, und muss dem Anfänger willkommen seyn.

Erwünschte Berichtigung.

Wir haben das Vergnügen, den vielen Freunden des geehrten Freyherrn J. von Seyfried zuverlässig bekannt zu machen, dass die Nachricht der Berlin. mus. Zeit. vom 7. May, v. S. sey gestorben, sich nicht bestätigt; er ist nicht todt: er lebt und wird bald selbst durch neue Gaben die freundlichsten Beweise davon liefern.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten Juny. N°. 23. 1828.

Abhandlung

über Instrumente und Instrumentirung.

(Beschluss.)

Nach dieser sehr fragmentarischen Uebersicht noch einige Bemerkungen über die Instrumente selbst, und vor allem über die Art, sie in der Partitur zu reihen. Mozart, und nach ihm viele deutsche und auch fremde Tonsetzer, stellten das Bogenquartett oder Quintett, wenn man nämlich, wie in neuerer Zeit, dem Violoncelle grösstentheils eine eigene Stimme gibt, unten in der Partitur beysammen, oben an Trompeten und Pauken. Andere, Méhul, Weigl z. B. fingen oben mit Violinen und Violen an, ganz unten Violoncell und Contrabass, in der Mitte die Blasinstrumente, und weiter unten die Singstimmen. Andere, Spontini z. B., trennen die Viola von der zweyten Violine; Krommer beginnt oben mit dem Bogenquintette, und lässt dann die anderen Instrumente folgen. Ich wäre am meisten mit Méhul's Methode einverstanden, vorausgesetzt, dass man bey einer Oper damit beginnt, die Singstimmen zu schreiben. Meine Gründe sind, dass die Violinen doch das beschäftigtste Instrument sind, die das beste Maass zu den Taktstrichen geben (letztere rathe ich immer durchaus gerade hinunter zu ziehen), und dass auf diese Art die bequemste Uebersicht gegeben wird, weil die Stellung der Hauptstimmen unverrückt bleibt, und nie zweifelhaft wird. Auf Violinen und Viola folgen Oboe, Flöten und Piccolo, schon aus dem Grunde, weil man oft zu schreiben hat, besonders im Tutti: Flauti ottava col Oboe u. s. w. Dann kommen Clarinette, Fagotte, Hörner, Trompeten, Pauken und Posaunen. Den Prim und Secund bey Blasinstrumenten trennen, und zum Beyspiel der ersten und der zweyten Oboe jeder eine besondere Zeile geben, scheint mir eine unnütze Weitschweifigkeit, die nur in höchst seltenen Fällen Statt zu finden braucht. So weit über die Einrichtung der Partitur, wobey ich nur rathe, die Zeichen des Ausdruckes jeder Stimme immer beyzufügen, indem das forte oder piano, was bey der ersten Stimme steht, und für alle gelten soll, nur zu Irrungen führen kann.

Vom Bogenquartett.

Man versteht darunter die zwey Violinen, Viola und Bass, welchem letztern das Violoncell zur Verdoppelung, Näherrückung der Stimmen und Deutlichmachung beygegeben wurde. Diese fünf Instrumente sind die Axe, um welche sich das ganze musikalische Gebäude dreht, Rindfleisch und Braten bey der Tafel, während die Blasinstrumente bloss Würze und Zugabe sind. Kein Lehrer, nur die Uebung, nur das aufmerksame Anhören seiner eigenen Schöpfungen, die von Eigenliebe freye Selbstkritik, können über den Gebrauch, die Mischung der Harmonie mit den Saiteninstrumenten gehörigen Aufschluss geben. Omne nimium vertitur in vitium. Zu häufiger Gebrauch der Harmonie stumpft den Zuhörer ab, erschwert die Aufführung, und macht oft undeutlich und zu lärmend; hört man dagegen die Blasinstrumente zu wenig, kann man der Monotonie kaum ausweichen. Auch hier empfehle ich die grösste Einfachheit. Die grösste Wirkung, welche viele Terzen- und Sextenläufe nicht hervorbringen, verdankt man oft einer einzigen gehaltenen Note, eben so wie viele auf einander gehäufte Ausweichungen kaum bemerkt werden, während ein einziger, einfacher, unvorbereitet eintretender Uebergang das Publicum oft entzückt.

Wie nun die Violinen zu verwenden sind, darüber lassen sich im Ganzen keine Regeln geben. Zu viele Arpeggen gerathen leicht in das Gemeine, Alltägliche; das Pizzicato in gewissen stehenden Formen hat Rossini abgenutzt, etwas ver-

altet ist auch die in der Octave mit dem Gesange ganz oder theilweise laufende, erste Violine; es gibt Fälle, wo beyde Violinen mit Erfolg unisono oder in der Octave gesetzt werden. Spontini lässt oft die Violen mit der ersten Violine all' Ottava gehen; zuweilen ist es gut, wenn, besonders bey gehaltenen Noten, die Stimmen nicht zu weit von einander liegen; zuweilen umgekehrt. Bey der Viola bestrebt man sich auch oft zum eigenen Nachtheile, ihr einen eigenen Gang zu geben, während sie col Basso die beste Wirkung machte; dasselbe gilt vom Violoncelle. Man hat die Begleitung der letzten Strophe von Adolar's Romanze in Weber's Euryanthe sehr gelobt; sie sündigt gegen eines der ersten Gesetze, sie deckt die Singstimme zu sehr. Nur Eine Regel bleibt festgesetzt, dass man Alles Kleine und Kleinliche vermeiden muss, und zwar um so mehr, je grösser das Theater oder der Saal ist, in welchem das Componirte aufgeführt werden soll. Alle die Détails, die oft deutsche Partituren angenehmer anzusehen machen, als das Werk zu hören ist, gingen z. B. in Italiens grossen Theatern gänzlich verloren, und man soll sie folglich um so mehr vermeiden, als einfache Musik auch im kleinen Locale ihre Wirkung macht. Unser Grundbassinstrument, der Contrabass, ist, besonders mit vier, und noch mehr mit fünf Saiten, ein ungeschickter Brummbär, den man ja nie allein figuriren lassen soll; nur durch Beygabe des Violoncelles, der Viola oder des Fagottes wird er deutlich, daher ich mit den schnellen Läufen, die Beethoven ihm zuweilen aufbürdet, nicht sehr einverstanden bin, und Mozart's Behandlungsweise dieser Riesengeige weit vorziehe.

Die Oboe

ist die Königin der Blasinstrumente; ihre Ausdrucksfähigkeit, ihr, besonders mit Hilfe der nun ungemein verbesserten Klappen, durchaus gleicher Ton, ihre Anwendbarkeit in allen Modulationen, machen sie dazu. Bey Freude und Schmerz, bey Spott und ländlichem Frohsinne, bey jeder Bewegung des Gemüthes dringt ihr klarer Ton durch und trifft das Herz. Schade, dass diess schöne Instrument so vernachlässigt wird. Auch hier kann nur Uebung und vertraute Bekanntschaft mit dem Tone und der Scala des Instrumentes über die Stellen entscheiden, wo es vorzugsweise anzuwenden ist. Mozart und Beethoven haben es vorzüglich gut behandelt. Was man bey der Oboe am meisten zu vermeiden hat, sind Sprünge und Schwierigkeiten; nur in getragenen Noten ist sie wahrhaft gross. Rossini sagte mir, er finde sie zu schwach, und ziehe daher die Clarinette vor; es gibt freylich in Italien noch weniger gute Oboisten, als in Deutschland. Uebrigens soll man sich hüten, bey der Oboe über das hohe D zu schreiten, Concertsätze ausgenommen.

Flöte.

Was ist schlechter als eine Flöte? fragte einst Cherubini, und antwortete selbst darauf: zwey Flöten. Die Anwendung dieses Instrumentes im Orchester ist auch beschränkter, als die der Oboe, Clarinette u. s. w. Mir scheint es am meisten dazu bestimmt, das Flötenregister in der Orgel zu ersetzen, und in der Octave mit anderen Instrumenten, besonders den Violinen, den Gesang zu heben; was auch die Bestimmung des Piccolo ist. Letzteres, was gleichsam ein ausschliessendes Privilegium besitzt, falsch zu seyn, war in der Oper dem nun verewigten Salieri ein Gräuel, und ich finde auch, dass man in letzter Zeit damit vielfältigen Missbrauch getrieben. Eine höchst seltene Würze soll es seyn und bleiben. Wieder auf die Flöte zu kommen, bin ich besonders dem sogenannten Oboe- oder englisch Horn-Tone ganz und gar nicht hold; und möchte auch desshalb der Flöte selten gestatten, unter das mittlere D [Notenbeispiel] hinabzusteigen. Beethoven setzt sie sehr hoch, was meine Ansicht vom Flötenregister bestätigt.

Clarinette.

Das Instrument der Liebe, in höheren Tönen glänzend, seines unnachahmlichen Pianissimo wegen, im Orchester sehr anwendbar. Schade, dass es dreyerley Töne hat, von tief E bis c, d; von d bis h, von h bis d hinauf. Weber gab uns in der Ouvertüre des Freyschützen ein Beyspiel, wie die tiefen Töne der Clarinette von Wirkung seyn können. Am wenigsten kann mit den mittleren gewirkt werden; sie sind und bleiben dumpf. Die C Clarinette will in Deutschland's Orchestern nicht recht gäng und gebe werden, wohl mit Unrecht, nach dem die Stellen sind. Indessen als Gesangsinstrumente gebe auch ich der B Clarinette den Vorzug. Eine ziemlich genaue Kenntniss der Scala ist besonders bey diesem Instrumente dem Componisten zu empfehlen, weil es unvollkommener als

andere ist, obwohl es die Virtuosen Bender bedeutend verbessert haben.

Fagott.

Das verträglichste aller Blasinstrumente; während Oboe und Flöte, Oboe und Clarinette, Flöte und Clarinette nicht in allen Lagen gut harmoniren wollen, lebt der gutmüthige Fagott mit allen, auch mit den Hörnern, im besten Einverständnisse. Seit dem die Mittelstimmen in neuer Zeit wichtiger geworden, spielt der Fagott eine bedeutende Rolle im Orchester, lässt zu Allem sich brauchen und passt zu Allem, nur nicht zur Hauptrolle oder Solo. Diesem Umstande mag es grösstentheils zuzuschreiben seyn, dass wir wenig gute Fagottisten haben, wie auch überhaupt bey vermehrter Anzahl der Solospieler brauchbare Orchestermitglieder auf allen Instrumenten ziemlich abgenommen haben. Es geht hier, wie im Staatsleben; jeder will regieren, will unumschränkt gebieten, verlangt den höchsten Beyfall, weil er die grösste Verantwortlichkeit hat; wo aber jeder sein Wörtchen drein spricht und sprechen kann, bloss das Gesetz herrscht, da ist freylich die beste Harmonie, die schönste Musik, aber dem Ehrgeize des Einzelnen sagt sie zu wenig zu.

Horn.

Die bald tiefe, bald hohe Stimmung, welche in ihrem Unterschiede mehr als eine Octave beträgt, und auch bey der Trompete sechs Töne umfasst, ist vornämlich daran Schuld, dass wir so wenige gute Hornisten und Trompeter haben. Wer es versucht, das Horn in tief B zu blasen, dann umsteckt und hoch A stimmen soll, wer die Ouvertüre auf F Trompete und die Introduction in B spielen muss, der kann auf die Qualität des Tones nicht sehen, und muss froh seyn, nur zu stimmen. Für sehr grosse Kapellen schlüge ich daher vor, wenigstens sechs Paar Hörner, statt der gewöhnlichen zwey Paare zu haben; die beyden ersten bekämen die Töne: tief B, C und D angewiesen, die zweyten, Es, E, F, nämlich den besten Theil, die anderen endlich G, A, hoch B. So müssten mir die zwey ersten Trompeten nur B, C, D blasen, die zwey anderen stimmten dagegen ewig in Es, E und F. So könnte man vielleicht zum Ziele gelangen, und die Qualität des Tones sehr vervollkommnen. Die meisten anderen Verbesserungen, Klappen, Züge u. s. w. kann ich nur in so weit billigen, als sie dem Naturtone nicht Eintrag thun; was diesem schadet, verwerfe ich unbedingt, denn was können diese Zwitterlaute wirken?

Ein herrliches Instrument ist das Horn, edel, gehaltvoll, erhebend. Nur verlange man von ihm nichts Anderes, als einfachen Gesang; ein echter Ton wirkt mehr, als alle Läufe und Sprünge eines papiernen Waldhornisten, dem Kraft und Würde fehlen. Darum vermeide man in der Regel alle Been und Kreuze, die Natur zwingt man nur zum Nachtheile der Kunst. Cuique suum, gilt auch im Orchester.

Trompete.

Kriegerisch, hart, unbiegsam, nicht zu oft anzuwenden, nicht höher als [Notenbeispiel] höchstens [Notenbeispiel] zu setzen, wenn man nicht falsche Töne hören will. Rossini hat sie leider sehr gemissbraucht, eben so die

Posaunen.

Wenn in der Semiramide die Stimme des Trombone alto 20 Bogen beträgt, wenn das hehre, kräftige, imponirende Instrument, gleich einer zweyten Violine, dem Basse in Achteln nachschlagen muss, wenn in Balleten jedes Solo des Fusskünstlers von drey Posaunen begleitet wird, dann hat das Instrument selbst jede Bedeutung verloren, und man kann sie ihm nur wiedergeben, indem man es sehr sparsam und nie als blosses Mittel, um Lärm zu machen, benützt. Eher liesse ich es gelten, dass eine Bassposaune den Bass verstärkte und markirte, aber der furchtbare Dreyklang darf nur als solcher erscheinen, nur langsam fortschreiten; wie sollte sonst der Geist des Commandeur's mit Don Juan sprechen, wie die Stimme aus dem Tartarus in der Alceste sich vernehmen lassen?

Pauken.

Auch ein seltenes Reizmittel, selten anzuwenden. Seit Vogler sieht man viele Orchesterstücke mit drey Pauken; Meyerbeer hat deren vier angewendet, ihm mag es nun freylich ziemlich gleichgültig seyn, ob es den Kunstforderungen entspricht, wenn es nur Effect macht; denn, dass nur darnach sein Sinnen und Trachten geht, hat er uns durch Nachbildungen Rossini's sattsam bewiesen. Ich habe Paukenstimmen mit weit mehr Noten gesehen, als die Mozart'schen enthalten, sie wirkten aber weit weniger; ganz natürlich, die Gedanken waren weit weniger werth.

Türkische Instrumente.

Sie sind mir die unleidlichsten unter allen. Mag in Italiens ungeheueren Theatern die grosse Trommel, die, beyläufig sey es hier gesagt, auch bey der deutschen Regimentsmusik immer zu kräftig gehandhabt wird, zuweilen von Nutzen seyn, das Ganze zusammen zu halten, indem sie den Takt markirt: mir macht sie einen stets widrigen Eindruck; es ist etwas Kanibalisches in diesem Gesumme und Geklingel, was recht eigentlich dazu geschaffen zu seyn scheint, irgend einen orientalischen Despoten anzueifern, die Köpfe seiner Sklaven herab zu säbeln, oder einen türkischen Janitschar zu begleiten, wenn er blutige Griechenschädel und Ohren, entmenschten Beobachtern zur Freude, den Gebildeten zum Abscheu, auf des Serails Mauern zur Schau aufstellt. In Balleten lasse ich diese Verirrung des Geschmackes eher gelten; dass aber Rossini z. B. in manchen Opern nebst einem Orchester mit türkischer Trommel, einem ganzen Chore, einer vollständigen Musikbande auf dem Theater noch eine Feldmusik aus Trompeten, Hörnern und Posaunen bestehend, zugleich habe wüthen lassen, fast um die Kraft unseres Trommelfelles zu prüfen, kann ihm kein nur halb künstlerisches Gemüth vergeben.

Und so schliesse ich denn diese Bemerkungen mit einer weitern und letzten. Was man in der Musik durch Meister und Bücher lernen kann, ist und bleibt im Ganzen wenig, besonders was theatralische Musik betrift. Hat man mehre Riesse Papier angeschrieben, sich oft selbst gehört, selbst recensirt, dann wird man gewahr, was man thun soll; ohne Uebung wird keiner Meister. Darum gedeiht die Tonkunst nur vornämlich in Hauptstädten, wo viel zu hören ist, viel gesprochen, viel geschrieben wird. Lieder lassen sich allenfalls auch in der Einsamkeit componiren, Theatermusik fordert einen grössern Schauplatz. *B. L.*

Nachrichten.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat April.

Am 7ten, im landständischen Saale: Concert des Waldhornisten, Hrn. Lewy sen. Wir hörten: 1. Ouverture aus Spontini's: *Ferdinand Cortez.* 2. Divertimento für das chromatische Waldhorn, componirt von Hrn. Leon de St. Lubin, und vorgetragen vom Concertgeber. 3. Arie: *„Diess Bildniss ist bezaubernd schön,“* mit italienischen Worten gesungen von Herrn Rubini. 4. Bravour-Variationen für das Pianoforte über ein Ländler-Thema, componirt und gespielt von Fräulein Leopoldine Blahetka. 5. Beethoven's: *Adelaide*, in italienischer Sprache gesungen von Herrn Rubini, und begleitet von Fräulein Blahetka. 6. Duo concertant für die Clarinette, und das chromatische Waldhorn, componirt von Hrn. Jwan Müller, und vorgetragen von demselben mit dem Concertgeber. Die geschmackvolle Auswahl hatte ein äusserst zahlreiches Auditorium herbeygezogen, welches in der höchst gelungenen Ausführung sämmtlicher Tonwerke volle Befriedigung fand. Der einzige Uebelstand, welcher auf den Sachverständigen stöhrend einwirkte, war, dass Hr. Rubini, der übrigens die *Adelaide* mit dem bezaubernden Schmelze seines wunderherrlichen Tenors vortrug, das zweyte Tempo, Allegro, alla breve, bedeutend langsamer nahm, als man es, nach des verklärten Meisters selbsteigener Angabe, von jeher gewohnt ist, und dadurch die leidenschaftliche Steigerung des ausdrucksvollen Tongemäldes merklich beeinträchtiget wurde. —

Am 8ten, im Josephstädtertheater: *Das Ostereyerfest zu Siegenfeld*, romantisches Schauspiel mit Chören in 4 Aufzügen, nach einer österreichischen Volkssage; Musik von Hrn. Bartholemy. Ueberall nichts!

Am 19ten, im k. k. grossen Redouten-Saale: Musikalische Akademie zum Vortheile des gesammten Chorpersonales am Kärnthnerthortheater. Man hörte vieles Gute gut, aber die Einnahme war bedauerlich schlecht.

Am 12ten, im Theater an der Wien: *Abentheuer des Ritters Floremund*, oder: *Der Gerichtshof der Liebe*, grosses romantisches Schaugemälde der Chevalerie des Mittelalters in 4 Aufzügen, mit Chören und Märschen, von Hrn. Kapellmeister Gläser componirt; neuen Decorationen, Maschinen, Costume, Gruppirungen, Tänzen, Comparserien, und dem gewöhnlichen Prunk-Apparat; nach dem Manuscripte des Freyherrn von Püchler, für diese Bühne bearbeitet von dem k. k. Hofschauspieler, Hrn. Lembert. — Was ist nun der langen Rede kurzer Sinn? Nichts mehr und nichts weniger, als die Grundidee von Schillers Ballade: *„Der Handschuh,“* zu einem recht alltäglichen Guckkasten-Spectakel verballhornt. Da nun gerade auf die Scenerie bedeutende Summen — man fabelt von 10,000 Gulden — verwendet wurden, so ist zu wünschen, dass sich die, etwas gewagte Specula-

tion auch rentiren möge. In der Musik finden sich mehre recht artige Nummern; sonderlich ein Paar fleissig gearbeitete und dramatisch wirkungsvolle Chöre.

Im k. k. grossen Redoutensaale: Zweytes Concert des Herrn Paganini. 1. Ouverture aus Cherubini's: „*Medea.*" 2. Violin-Concert in Es; Allegro maestoso, Adagio appassionato, und Rondo brillante. 3. Aria aus Temistocle, von Pacini, gesungen von Signora Bianchi. 4. Sonata con Variazioni, über die Preghiera aus *Mosè*, bloss auf der G Saite vorgetragen. 5. Variationen über die Cavatina: Di tanti palpiti, gesungen von Signora Bianchi. 6. Variationen über das Thema: *nel cor più non mi sento*, ohne Orchester-Begleitung. — Heute war der, doch so ungemein geräumige Saal schon drey Stunden vor dem Anfange übervoll, und mehr denn die Hälfte der Herzuströmenden konnte ihre Opfergabe gar nicht einmal mehr los werden, und musste unverrichteter Dinge wieder den Rückweg antreten; Damen und Cavaliere standen wie zusammen gepresst; ein armseliger, mitunter wohl gar schon baufälliger Stuhl wurde gegen eine Gratification von fünf Silber-Gulden an müde Gebeine vermiethet; der erstickende Qualm der Hitze näherte sich dem Siedpuncte; alles, was Musik treibt, Musik liebt, und auf bon ton Anspruch macht, vermeinte Ehren halber schon einem dergleichen extraordinairen Kunstschmause beywohnen zu müssen; selbst mehre Glieder des Kaiserhauses zeichneten den seltenen Virtuosen durch ihre allerhöchste Anwesenheit aus; kurz, Paganini bewirkte hier eine Epoche, erregte einen Enthusiasmus, und brachte in der Armee von Violinspielern eine Revolution hervor, wie keiner seiner Collegen vor ihm. Aber seine diessmalige Leistung bot auch wieder so Aussergewöhnliches, so wunderbar Ueberraschendes, so wahrhaft Unbegreifliches, dass einzig nur dem Hörer eine solche Zauber-Wirkung natürlich erklärbar sich gestaltet. Für jeden andern bleiben die kalten Buchstaben, die erzählenden todten Worte mystische Hieroglyphen. Als Solitair erster Grösse erschien Referenten das Adagio appassionato des Concertes. Hier weht, so wie mehr oder minder in allen, tief gefühlten, Compositionen des Meisters, ein beynahe überirdischer Geist; man fühlt sich ergriffen von banger Wehmuth und süssem Schmerz, von Andacht und Sehnsucht nach einem bessern Jenseits; mit solchen Klagetönen beweinen die Engel den Fall ihrer Mitbrüder. Die Preghiera trug der Meister unnennbar schmelzend und rührend vor, wie es kaum der empfindungsvollsten Sängerin gelingen mag; jene Stelle, als er das Thema in der höchsten Lage spielte, und sich selbst dazu auf den tiefen Corden mehrstimmig tremulando accompagnirte, erschien allen seinen Collegen ein unerklärbares Problem. In den Schlussvariationen entfaltete er wieder seine ganze Universalität; dieser Culminationspunkt von Bravour, Sicherheit und Reinheit in den allergefährlichen Sprüngen, im perlenden Staccato, im brillantesten Triller, und den so überaus reizenden Doppel-Flageolet-Passagen beurkundeten die unbeschränkte Herrschaft über sein Instrument; selbst nach den vorausgegangenen Orchester-Sätzen klang die einzelne Violine keinesweges isolirt; bey solcher unglaublichen Stärke und Fülle des Tones und der Ausführung in vollgriffigen Accorden, vermeinte man fortwährend ein wohlbesetztes, complettes Quartett zu vernehmen; nur durch die glücklichste Naturanlage und grösstmöglichste technische Ausbildung kann eine solche Schwindel erregende Kunsthöhe erklimmt werden; Paganini's unübertreffbare Eigenthümlichkeit erweckt nicht einmal Neider, weil kein wahrer Künstler selbstsüchtig genug ist, sich zu solcher Riesengrösse aufschwingen zu wollen.

Am 14ten, im Kärnthnerthortheater: *L'ultimo giorno di Pompeji*, worin Signora Favelli als Ottavia debütirte. Mittelgut; artiger Vortrag; wenig Stimme, ohne Klang und Höhe.

Am 15ten, ebendaselbst: *Der Freyschütz*, und am 19ten, *die weisse Frau*, worin Mad. Devrient, geborne Schröder, vom Dresdner Hoftheater, als *Agathe* und *Anna* mit grossem Beyfalle gastirte. Sie ist unter unseren Augen zur wackern Sängerin heran gewachsen, und hat sich, seit sie der verewigte Carl Maria von Weber entführte, noch mehr zu ihrem Vortheile ausgebildet; hinreichende Ursache, dass der einstmalige Liebling des freudigsten Empfanges zum voraus vergewissert seyn durfte.

Am 20sten, ebendaselbst: *Das befreyte Jerusalem*; grosses, pantomimisches Ballet in fünf Aufzügen von Samengo, mit Musik von Grafen von Gallenberg. Ein glänzendes, wahrhaft splendides Spectakel, welches demungeachtet mit dem noch immer beliebten Ottavio Pinelli nicht rivalisiren kann.

(Der Beschluss folgt.)

Magdeburg. Vom May 1828. Im Begriffe, Ihnen über den gegenwärtigen Zustand der Musik zu schreiben, fällt mir bey, dass darüber eigentlich nichts zu sagen ist, denn die edle Kunst ist in der alten Stadt Magdeburg gerade jetzt in einem Interimisticum begriffen. Die Winterconcerte haben nämlich aufgehört, und die Oper kann nichts leisten, weil ein grosser Theil ihres Personals, der Direktor Tell an der Spitze, nach Aachen gezogen ist. Wäre übrigens diese Veränderung auch nicht durch die persönlichen Unterhandlungen des Hrn. Bethmann mit mehren hiesigen Künstlern erfolgt, so hätte doch eine ähnliche unausbleiblich stattfinden müssen, welche ihren Keim in der mangelhaften Einrichtung der Oper hatte, so wie ich sie in meinem Berichte vom Juny vorigen Jahres bezeichnet habe. Nun, viel Glück zu den neuen Acquisitionen, ihr Herren von Aachen! Wir haben durch sie verloren, aber nur um doppelten Ersatz zu gewinnen, und — ich kann nicht umhin, es zu bedauern — auf Kosten der Stadt, die von jeher der Sitz der Tonkunst war, und mit deren Namen sich die Erinnerung an ihre grössten Meister verschmilzt. Angekommen sind bereits der Musikdirektor Präger, ferner die Herren Genast, Köckert und Devrient mit ihren Gattinnen, und Herr Fischer aus Leipzig. Dem. Backofen, früher vom Casseler Theater, ist engagirt, und von dem früheren Personale bleiben uns Dem. Meiselbach als zweyte Sängerin, Herr Schmuckert als erster Tenor, Herr Mühling, ein sehr gebildeter und vielseitiger Künstler als zweyter Tenor. So darf man sich der Hoffnung hingeben, dass die hiesige Oper sich neu und glänzender aus ihren Trümmern erheben wird. — Ueber das, was seit einem Jahre unter der Direction des Hrn. Tell, und nach seinem Abgange unter der provisorischen Leitung des Herrn von Weber geschehen ist, kann ich leicht hinweggehen. Spontini's Vestalin, und Cherubini's Lodoiska erfordern kräftigere Stimmen, als sie hier fanden, und Auber's Schnee liess ziemlich kalt. Nächst diesen Opern war nur Sargino, von Pär, neu. Die Aufführung war mehr oder weniger mangelhaft, hier und da gelungen, indessen kann einzelnes Loben und Tadeln jetzt nichts mehr helfen; man will auch behaupten, es habe niemals etwas geholfen; denn jeder betheiligte Sänger ist weit klüger, als ein Recensent, und seine unausbleibliche Stimmung bey einer Recension ist bekanntlich:

„Alles Plunder! nichts zu lesen,
Ausser den Beurtheilungen,
Wie ich göttlich bin gewesen
Und die andern" — u. s. w.

— Somit genug von der Oper; übers Jahr hoffe ich Ihnen mehr und Besseres davon zu sagen.

Die Abonnements-Concerte waren nach wie vor vortrefflich. Von Symphonieen hörten wir ausser der von Ries in D ♯ mit türkischer Musik — einem imposanten, effectreichen und populären Werke, keine neue, die älteren von Mozart, Beethoven, Haydn u. a., aber mit gewohnter Vollkommenheit ausgeführt. Von den letzteren waren zwey neue von Haydn, in C ♯ und C♭, hier unbekannt, herzinnig labende, frische Compositionen, deren Wiederholung jeder wahre Musikfreund wünschen muss. — Ouvertüren waren neu: die in C ♭ von Winter, und die zum Berggeist von Spohr, ein ernstes, sehr grossartiges Musikstück, welches aber Violinsätze enthält, die sehr schwer zu bezwingen sind. — Als Solospieler traten folgende Personen auf: Hr. Gerke, Concertmeister aus Cassel, unstreitig einer der fertigsten Violinisten aus der Spohr'schen Schule. Er spielte eigene Variationen, ein Potpourri seines Bruders und Compositionen von seinem Meister. Hr. Klingebiel, Violinist vom hiesigen Theater, trug meistens neuere, schwierige Compositionen mit grösster Reinheit und Sicherheit vor. Herr Herbig, Violinist vom hiesigen Theaterorchester, wagte sich mit noch nicht ausreichenden Fähigkeiten an das Potpourri von Spohr über Thematen aus Jessonda, gibt aber für die Folge Hoffnungen. Herr Kunert befriedigte weniger im Violinspiele, als durch seine seltene Fertigkeit auf der Mundharmonika; die Sachen, welche er auf derselben vortrug, mussten der Natur des Instrumentes nach unbedeutend seyn, sein Spiel aber verschaffte einen wirklichen Genuss. Herr Deckert, Flötist, hat sich sehr verbessert, seitdem wir ihn hörten. Er besitzt einen guten Ton und leichte Ansprache. Er bliess ein dem Instrumente angemessenes Potpourri von Keller. Hr. Schubert, Violoncellist vom hiesigen Theaterorchester, spielte das D ♭ Quartett von B. Romberg, mit Fertigkeit und keckem Vortrage. Sein Ton ist zum Solospiele noch etwas rauh, als Orchesterspieler nimmt aber der junge, talentvolle Mann eine bedeutende Stelle ein. Hr. Schmittbach, Fagottist vom hiesigen Militair-Musikchor, bliess eine Polonaise und
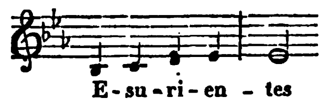
Variationen eigener Composition, und das bekannte schöne Concert von Mühling in Es, mit ausgezeichneter Virtuosität. Herr Feldt, der zum Bedauern der hiesigen Musikfreunde, ebenfalls nach Aachen geht, bliess mehre Clarinettensachen, unter andern ein recht artiges Concert von Lindner, mit Beyfall. Im Clavierspiele erfreuten uns der Herr Musikdirektor Telle durch ein nicht gar bedeutendes Concert von Field, ein angenehmes Trio von Himmel, und die mit dem Musiklehrer, Hrn. Detroit, vorgetragene Doppelsonate von demselben; Hr. Kämmerer, ein geschickter Dilettant, mit einem Sextett von Kalkbrenner, und den Variationen über die Sentinelle, von Hummel; der kleine Virtuose Brenner mit einem Rondo von Hummel, und endlich der Lehrer, Hr. Hoyer. Das Concert von Beethoven für P. F. Violine, Violoncell, von ihm, Hrn. Klingebiel und Schubert vorgetragen, ist eine sehr grossartige Composition, aber nur die durch Müllers Arrangement bekannte Polonaise vermochte ungetheilten Beyfall zu erringen; wahrscheinlich, weil sie gefällig und am fasslichsten ist. Der Vortrag war sehr lobenswerth. — Gesang gaben uns, meistens mit verdientem Beyfalle, die hiesigen Opernsänger in bekannten Compositionen. — Von grösseren Gesangstücken wurde nur der Händel'sche Samson durch den Seebach'schen Gesangverein aufgeführt. Die Solostimmen waren durch Dem. Zumbach und Teschner, zwey brave Dilettantinnen, Herrn Schmuckert und Hrn. Fürste besetzt. Die Ausführung war vortrefflich und Präcision und Kraft in den herrlichen, charaktervollen Chören besonders hervorstechend. — Soweit die Leistungen der Abonnementsconcerte, unter denen jedoch die der Gesellschaft zur Vereinigung, von dem Herrn Musikdirektor Wachsmann dirigirt, nicht begriffen sind, weil Ref. keine Gelegenheit hatte, sie zu hören. Auch dort sollen viele gute Sachen gegeben worden seyn.

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Magnificat (Luc. I. 46—55). *Für 2 Soprane, 2 Tenöre und 1 Bass mit Pianofortebegleitung, in Musik gesetzt von Bernh. Klein.* Op. 13. Berlin, bey Trautwein. (Pr. 2 Thlr. 8 Gr.)

Im Ganzen wieder eine vortreffliche Arbeit des geschätzten Componisten. Gleich der erste Satz, es dur, 4/4, Chor, beweist diess, so wie der zweyte, ein Terzett für Sopran, Alt und Tenor, c moll 3/4. Der dritte, zwar ebenfalls musikalisch gut behandelt, hätte nicht zu einem Chore benutzt werden sollen; dazu wollen sich die Worte: „Quia respexit humilitatem ancillae suae" nicht schicken. Der Chor hat irgend eine allgemeine Sentenz oder ein aus dem Vorhergegangenen erregtes Gefühl auszusprechen. Dann fallen die langen Figuren auf e — einem doch zu hart auf. Die ganze Haltung ist zwar kirchlich, bewegt sich aber zu viel im Hergebrachten und ermangelt des eigenthümlich Lebendigen. Der folgende Solosatz, erst für Sopran und Tenor, dann zu vier Stimmen, empfiehlt sich durch Einfachheit und gute Stimmenführung. Der Chor Nr. 5 ist herrlich erfunden, und sehr gut durchgeführt: nur etwas zu lang; er nimmt 13 Seiten ein. Nr. 6 Alt- und Bass-Solo, All. moder., 4/4; einfach und meist gut; auch hier scheint uns die öftere Wiederholung derselben Figur nicht vortheilhaft; auch dürfen Accente, wie in der dritten Klammer, im dritten Takte des Altes, Seite 38, nicht gut genannt werden:



Das folgende Solo für 2 Soprane und 1 Tenor ist ganz vortrefflich. Der Chor Nr. 8 für Alt, Tenor und Bass ist fugirt und wohl gehalten. Was aber der guten Wirkung leicht Schaden thun könnte, ist die Aehnlichkeit der Figuren nicht bloss in diesem Satze, sondern im Ganzen. Es scheint diess eine Folge der Nachahmung der ältern kirchlichen Schreibart zu seyn. Die Art an und für sich erkennt jeder Gebildete für gut: wo jedoch die Nachahmung selbst noch zu viel Arbeit, früheren Vorbildern sich gleich zu stellen, sichtbar macht, da wird nur zu leicht das eigenthümlich-lebendige Gefühl eine untergeordnete Rolle spielen. So etwas gibt einen guten Vorwurf zur Uebung: aber eigene Schöpfungen gehen nicht hervor. Diese Klippe, eine der gefährlichsten gutgesinnter Kirchen-Componisten, hat der geschätzte Verf. hier nicht so vermieden, wie er es sonst wohl vermag und thut. Dagegen ist der volle Chor Nr. 9, as dur, 4/4: Glo-
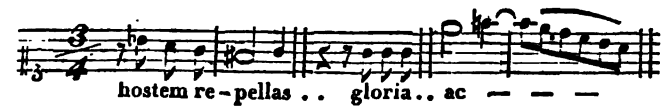
ria patri et filio u. s. w., sehr schön, und das Schluss-Allegro (c moll und es dur): Sicut erat in principio u. s. w. ist vortrefflich. Das gut gestochene Ganze enthält 56 Folio-Seiten.

Trois Solos pour le Violon, comp. par F. W. Sörgel. Oeu. 28, Livr. 2. à Leipsic, chez Breitkopf et Haertel. (Pr. 8 Gr.)

Für beträchtlich geübte Violinspieler empfehlenswerthe Uebungs- und Unterhaltungsstücke. Der Verf. ist als Mann von Talent, gründlicher Musiker und erfahrner Violinist schon bekannt und geschätzt. Als solchen zeigt er sich auch hier. Dabey sind diese Solos interessant erfunden, in der Form und dem Ausdrucke verschieden, und was die richtigste und bequemste Ausführungsart anlangt, so ist bey allen zweifelhaften Stellen das Nöthige sorgfältig angemerkt. No. 1 ist gemischt aus cantabeln Melodieen und kräftigen Figuren; No. 2 enthält ein gefälliges Thema mit vier bravourmässigen Variationen, deren letzte frey und sehr hübsch abschliessend ausgeht; No. 3 ist munter, im Thema und in der Anordnung gewissermaassen tanzmässig. Künsteleyen kommen nicht vor; auch das Schwierigere ist in gutem Fluss und natürlicher Applicatur geschrieben: mithin weniger schwer, als es klingt.

Novam musicam in hymnum „Veni Creator" per quatuor voces expressam —— Josephus Elsner, —— amicus amico D. D. D. Varsaviae (Warschau), in Typographia A. Plachecki. (Pr. 8 Gr.)

Herr E., Director des musikalischen Conservatoriums zu Warschau, ist den Musikfreunden schon längst als tüchtiger Kirchen-Componist bekannt; als solchen zeigt er sich auch in dieser Hymne, die einfach und durchaus gut gehalten ist, sowohl in Rücksicht auf Melodie, als auf Harmonie. Hin und wieder könnte die Declamation besser seyn, z. B.



Auch hat der Text einige leicht zu findende Druckfehler, sonst ist Alles deutlich und gut gestochen. Der Gesang ist besonders kleinen Chören zu empfehlen.

Grosse Ouverture (in Es) *zu König Stephan; geschrieben zur Eröffnung des Theaters in Pesth, von Ludw. van Beethoven.* 117tes Werk. Wien, bey Tob. Haslinger. Partitur. 48 S. 2 Thlr. Stimmen 2 Thlr. 16 Gr.

Eine herrliche Ouverture, die allgemein ansprechen muss! Sie ist eben so verständlich, als lebendig; beschäftigt hinlänglich und spielt sich gar nicht schwer. Vielen wird sie schon bekannt seyn; was bliebe von B. unbekannt? Wer sie aber noch nicht kennt, wird sich und Anderen einen doppelt hohen Genuss verschaffen, wenn er sie zu Gehör bringen hilft. Das Orchester ist folgendes: Ausser den Saiten-Instrumenten, Pauken, 2 Trompeten, 4 Hörner, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 B-Clarinetten, 2 Fagotten und 1 Contra-Fagott. Partitur und Stimmen sind schön gestochen und der Preis mässig.

Ouverture de P. de Winter (No. 25, D moll,) *arrangée pour le Pianoforte à 4 mains par O. Claudius.* Leipsic, chez Breitkopf et Haertel. (Pr. 16 Gr.)

Concert-Ouverture. Die Einleitung würdig und pathetisch; das Allegro, in einfachem, grossartigem Fortschritt, klar und folgerecht, kräftig und lebendig; mit Einsicht und Geschick arrangirt; gar nicht schwer auszuführen; auch in dieser Form von guter Wirkung; schön gestochen.

Dieci Capricci per Violino solo, composti —— da Pietro Bertuzzi. Classe V. Fascicolo della Bibl. di Musica mod. — Milano, presso Gio. Ricordi etc. (Pr. Liv. 3. 50.)

Gute Uebungen für die Violine, in denen man auf melodisch Angenehmes nicht viel sehen muss, will man den dadurch bezweckten Vortheil erreichen. Von dem achten Stücke heben die Uebungen für Doppelgriffe an.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. VIII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juny. № VIII. 1828.

Gesuche.

Ein Flötist, welcher bereits mehrere Kunstreisen durch Deutschland gemacht, und sich der günstigsten Recensionen in Wien, München, Frankfurt a. M. erfreute, wo er sich durch sein Spiel den ungetheilten Beyfall des Publicums erwarb, wünscht eine Anstellung bey einer Kapelle, Theaterorchester oder sonst einem musikalischen Institute zu finden. Sollte daher Jemand hierauf reflectiren, so wird höflich gebeten, die gefällige Anzeige davon unter der Addresse L. W. in Leipzig pr. Post mitzutheilen.

Ein junger Musicus sucht eine Anstellung als Contrabassist oder Waldhornist. Ueber dessen Fähigkeiten ist bey Hrn. Georg Schmidt, Domkapellmeister in Münster, das Nähere zu erfahren. Briefe und Anfragen bittet man an die Expedition dieser musikalischen Zeitung francó abzugeben.

Verkauf.

Bey Unterzeichnetem ist aus dem Nachlasse des hier verstorbenen königl. dänisthen Kammermusicus Mohr eine vorzügliche Violine zum Verkauf. Es ist ein altes, aber sehr gut gehaltenes italienisches Instrument von Johannes Valentianus und obgleich von keinem sehr bekannten Meister, doch im Ton den bessern Stradivari an die Seite zu stellen. Der Preis ist von der Wittwe des Verstorbenen auf 60 Friedrichsd'or bestimmt; und da ihr Mann kurz vor seiner Abreise von Copenhagen diese Summe dafür bezahlt hat, so will sie sie nicht ermässigen. Auf frankirte Anfragen wird mit Vergnügen nähere Auskunft ertheilen

Cassel im April 1828.

Dr. *Louis Spohr*
Kurfürstl. Hessischer Hofkapellmeister.

Bekanntmachung.

Den verehrlichen Intendanzen und Directionen deutscher Theater macht der Unterzeichnete ergebenst bekannt, dass seine neueste Oper: *Pietro von Abano*, wie die früheren auf rechtlichem Wege nur bey ihm zu bekommen ist und fügt dieser Anzeige die Nachricht bey, dass von dem Buche derselben für solche Städte, wo der kirchliche Apparat der Oper Anstoss erregen könnte, eine neue Bearbeitung, wo dieser wegfällt, gemacht wurde, die auch bereits eine katholische Censur passirt ist.

Der im Selbstverlage erschienene Clavier-Auszug des Oratoriums: *die letzten Dinge*, ist fortwährend bey Unterzeichnetem und im Bureau de Musique von C. F. Peters in Leipzig zu bekommen.

Cassel im May 1828.

Louis Spohr.

Einladung zur Subscription auf
Wolfgang Amadeus Mozarts
vollständige Biographie
Nach Original-Briefen, Sammlung alles über ihn Geschriebenen, mit vielen neuen Beylagen, Kupferstichen und Musikblättern

von

Georg Nikolaus von Nissen,

königl. dänischem wirklichen Etatsrath und Ritter vom Dannebrog-Orden etc. etc.

Da ich schon früher zur Subscription auf diese Biographie in öffentlichen Blättern einlud und Hoffnung machte, dass das Buch selbst schon gegenwärtige Ostern erscheinen und ausgegeben werde, so thut es mir sehr leid, dass trotz der ehrenvollsten Theilnahme, die sich mir durch Subscription kund that, doch die Beschleunigung des Druckes behindert wurde, und zwar theils weil sich im Verlaufe der Arbeit noch so mancher schöne Aufsatz vorfand, der des Abdruckes werth war, und theils auch, weil vielfältigen Aufforderungen Mozart'scher Verehrer zu Folge mehrere Zeichnungen zugegeben werden, als ich früher willens war, wesshalb ich wegen der Verspätung die hochgeneigte Entschuldigung der resp. Subscribenten zu verdienen hoffe, da ich ihnen die Hoffnung lasse, dass das Buch zur nächsten Leipziger Michaelis-Messe ausgegeben werden kann, wo sie dann durch diese Zugaben sicherlich entschädigt und hoffentlich auch zufriedengestellt werden.

Ich erlaube mir daher auf vielfältiges Anrathen den Subscriptionstermin bis zur Leipziger Michaelis-Messe zu verlängern u. festzusetzen, dass das in gross 8. gedruckte und nun gegen

50 Bogen starke Werk zu Michaelis bei Breitkopf u. Härtel in Leipzig erscheint u. den Titl. Herren Subscribenten auf gutes weisses Druckpapier um 3 Thlr. 16 Gr. oder 6 fl. 36 Kr. rheinisch, auf gutes weisses Schreibpapier um 4 Thlr. 4 Gr. oder 7 fl. 30 Kr. rhein. und auf gutes Velinpapier um 4 Thlr. 16 Gr. preuss. oder 8 fl. 24 Kr. rhein. geliefert wird, womit dann die Subscription geschlossen und der dann weiter noch zu bestimmende erhöhte Ladenpreis eintritt.

Die *S. T.* Herren Subscribenten werden dem Werke vorgedruckt, wesshalb ich um die genaue Angabe des Namens und Charakters ersuche.

Man kann in Salzburg bei der Unterzeichneten, in Berlin bei Hrn. Ritter Spontini, in Offenbach a/m. bei Hrn. J. André, in Pirna bei Dr. Feuerstein, in Leipzig bei den Hrn. Breitkopf u. Härtel subscribiren.

Salzburg, den 10. May 1828.

Die verwittwete Etatsräthin
Constance von Nissen
gewesene Wittwe Mozart.

So eben ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Becker, C. F., Rathgeber für Organisten, denen ihr Amt am Herzen liegt. 8. Leipzig, 1828. bey E. B. Schwickert. Preis 12 Gr.

Der Verfasser, bekannt als ausübender Künstler, sagt in dem Werkchen ein freyes Wort über die Vernachlässigung des Orgelspiels, dann aber auch über die Verbesserungen desselben. Der Mann vom Fach wird es mit eben so viel Nutzen, als der Liebhaber mit Vergnügen lesen. Ein darin enthaltenes Kapitel über alte Tonarten, wird ein willkommener Beytrag seyn, und gewiss einiges Licht über diese Lehre ertheilen.

Bey Joseph Czerny (vormahls Cappi & Czerny), Kunst- und Musikalienhändler in Wien, sind folgende Neuigkeiten erschienen und bey A. G. Liebeskind in Leipzig um die beygesetzten Preise zu haben:

Czerny, Jos., Musikalische Unterhaltungen für Violine und Pianoforte: enthaltend eine Auswahl der beliebtesten Musikstücke aus Opern und Balleten der neuesten Zeit 7tes, 8tes und 9tes Heft, jedes Heft kostet 45 Kr. C. M. oder 12 Gr.

— Diese Musikstücke sind auch von demselben Tonsetzer für das Pianof. und Flöte eingerichtet und jedes Heft einzeln in C. M. zu haben. à .... 45 Kr.

— Impromptu ou 3 Polonaises pour le Pianof. Oeuv. 59. Pr. 30 Kr. C. M. oder ...... 8 Gr.

Czapek, L. E., Variations sur un Thême original pour le Pianof. Op. 36. Pr. 1 Fl. C. M. oder .... 16 Gr.

Beethoven, L. van, Ouverture zu dem Trauerspiele Coriolan für 2 Pianof. eingerichtet v. Jos. Czerny. Pr. 1 Fl. 30 Kr. oder .... 1 Rthlr.

Breitschadel, J. N., Sonatine pour le Pianof. Oeuv. 3. Pr. 20 Kr. C. M. oder .... 6 Gr.

Mayerbeer, G., Pièces favorites de l'Opera: Il Crociato in Egitto (der Kreuzfahrer), arrangé pour le Pianof. seul par Jos. Czerny. Pr. 1 Fl. 30 Kr. C. M. oder .... 1 Rthlr.

Leutner, L., Introduzione et Polacca p. le Pianoforte. Oeuv. 8. Pr. 24 Kr. C. M. oder 6 Gr.

Plachy, W., Variations à la Mode sur un Thême favori de l'Opéra: Le Siège de Corinth, p. le Pianof. avec accomp. de Quatuor. Oeuv. 42. Pr. 2 Fl. C. M .... 1 Rthlr. 8 Gr.

— Souvenir de Pressburg ou Rondeau hongrois pour le Pianof. Oeuv. 41. Pr. 24 Kr. C. M. oder .... 6 Gr.

— Märsche der drey verbündeten Mächte: Russland, England und Frankreich, für das Pianoforte zu 4 Händen. 44stes Werk. Pr. 30 Kr. C. M. oder .... 8 Gr.

— Erholungen auf dem Wege zum Parnass, enthaltend fortschreitende Original-Sätze für d. Pianof. zu 4 Händen. 4 Hefte. Jedes Heft kostet 30 Kr. C. M. oder .... 8 Gr.
NB. werden fortgesetzt.

— Messe in B dur für 4 Singstimmen und Orchester. Op. 24. Pr. 6 Fl. C. M. oder 4 Rthlr.

Rieder, A., Offertorium in Es dur für 4 Singst. und Orchester. Op. 89. Pr. 1 Fl. 30 Kr. C. M. oder .... 1 Rthlr.

— 6 Präludien in Moll-Tönen für die Orgel oder das Pianoforte. Op. 90. Pr. 30 Kr. C. M. oder .... 8 Gr.

— 12 Fughetten für detto. Op. 91. Pr. 30 Kr. C. M. oder .... 8 Gr.

Peschek, J. L., Variazioni brillanti per la Chitarra sopra il tema favorito nazionale italiano (La voce armonica.) Op. 1. Pr. 36 Kr. C. M. oder .... 10 Gr.

Pfeifer, F., Rondeau hongrois pour la Guitare. Oeuv. 22. Pr. 30 Kr. C. M. oder ...... 8 Gr.

— Ungarische Tänze für detto. Pr. 20 Kr. C. M. oder .... 6 Gr.

— 6 Walzer sammt Trios für 2 Guit. Op. 24. Pr. 36 Kr. C. M. oder .... 10 Gr.

Krähmer, E., Valses avec Trio et Coda pour le Czakan (ou Flûte douce) avec accomp. de Pianof. Op. 21. Pr. 45 Kr. C. M. oder 12 Gr.

— Les mêmes avec acc. de Guitare. Pr. 36 Kr. C. M. oder .... 10 Gr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten Juny. №. 24. 1828.

Die deutsche und französische Oper.

Ein Brief an Mehre.

Würdige, unbekannte Freunde!

Ihr habt ganz recht, wenn ihr sagt: der Deutsche ist tief, der Franzose oberflächlich. Ich bin mit meinem Vetter, der das nicht zugeben wollte, tüchtig zusammen gerannt. Nannte er euch doch und mich geradezu absprechende Subjecte, die selbst oberflächlich urtheilten, und in Bezug auf Musik z. B. wahrscheinlich nicht wüssten, was ein Dreyklang sey. Alle Wetter! Als dürften nur die über eine Kunst urtheilen, die selbst etwas darin leisten! — Wem ist unbekannt, dass der berühmte Winkelmann den Schwanz der Schlange am Laokoon, hätte er ihn abzeichnen oder plastisch nachbilden sollen, nicht getroffen haben würde, und wer spricht ihm die Kennerschaft ab? Was aber Winkelmann konnte, können wir das nicht Alle? — Um meinen Vetter zu überzeugen, und eure Freundschaft, würdige Männer, mir zu erringen, will ich das, was ihr hie und da, mit wenigen, aber verständigen Worten nur angedeutet habt, an diesem Orte weiter auszuführen und zu begründen suchen.

Den Regeln einer guten Logik gemäss, lasst uns, bevor wir die Sache untersuchen, erst den Begriff jener Worte festsetzen, welche ihr so oft und mit so viel Leichtigkeit im Munde führt.

Ihr versteht nämlich unter tief das, was nie ganz begriffen werden kann, so wie ihr im Gegentheil alles Fassliche oberflächlich nennt.

Tiefe ist Nacht. Die Gegenstände verschwimmen in dunklen, täuschenden Umrissen. Man hält oft einen Baumstamm für einen Riesen, und einen Strohwisch für einen Wanderer. — Oberflächlich ist der helle Tag, der alle Objecte in ihrer eigentlichen Gestalt zeigt.

In diesem Sinne, und ihr gebt mir zu, es sey der allein richtige, rufe ich mit euch aus: der Deutsche ist tief, der Franzose oberflächlich.

Die Ursachen dieser ganz heterogenen Eigenschaften beyder Nationen, wie sie sich in ihren Werken offenbaren, müssen aber nicht so eigentlich im Mangel oder Uebergewichte der geistigen Vermögen gesucht werden, sie fliessen lediglich aus den verschiedenen Tendenzen derselben.

Die Franzosen sagen: wir arbeiten für das Publicum; im edlern Sinne des Wortes, fügen sie hinzu. — Aber das ist all' Eins, die Tendenz ist falsch, denn sie führt zur Oberflächlichkeit. —

Die Deutschen im Gegentheile sagen: was bekümmern wir uns um's Publicum! Wir arbeiten für Künstler, jeder zunächst, und am meisten für sich. Und das ist das Rechte, und daraus entsteht die Tiefe.

Das französische Publicum aber, dieser Tyrann, verlangt durchaus eine interessante Handlung. Daher wendet der französische Dichter, aus falscher Nachgiebigkeit, auf das Finden oder Erfinden einer solchen die meiste Zeit und Aufmerksamkeit, und dann sinnt er hin und her, wie er sie am besten und eindringlichsten anfange, fortführe und ende. Ist es ihm auf diese Weise mit der Anordnung des Ganzen, mit dem Plane gelungen, so geht er an die Ausführung des Einzelnen. Da muss aber nun auf höchst pedantische Weise alles, bis auf das Wort herab, dergestalt die Farbe des Ganzen tragen, dass er vieles, was ihm einfällt, bloss darum verwirft, weil es ihm nicht als aus jener herfliessend, erscheinen will. Sagt oder thut z. B. ein Jäger etwas, so hat er die Marotte, es ihn genau so thun oder sagen zu lassen, wie es der wirkliche oder angenommene Charakter bedingt. Er — der Dichter — berücksichtigt die Zeit, in welcher jener lebt, das Land, Alter, die gegenwärtige Lage, kurz alles, was auf seine Denk- und Handlungsweise Einfluss haben

kann. Den tiefsten, erhabensten Gedanken verwirft er oft, und schreibt einen ziemlich gewöhnlichen hin, meinend: Der Gedanke ist zwar tief, ja erhaben, indess, er kann wohl mir als Dichter, nimmermehr aber diesem Jäger unter diesen Umständen in den Sinn kommen. So macht's der französische Dichter. Wohl nimmt er nebenher auf die Wünsche des Componisten und Sängers Rücksicht, aber genau nur so viel, als nach seinen falschen Grundsätzen das Angemessene des Ganzen zulassen will, mehr nicht. Am Ende schreibt er nicht der Kunst, nur des Geldes wegen.

Mit Recht verachtet der deutsche Dichter diese niedrigen Grundsätze, mit Recht verachtet er, besonders das Grundmotiv von jenem, das Geld; denn gefalle er dem Publicum oder nicht, es hat ganz denselben Einfluss auf seinen Beutel, d. h. fast gar keinen. Daher schreibt er zunächst für sich, schöne, wohlklingende Verse, vollgestopft von erhabenen Gedanken, tiefen Reflexionen, witzigen Vergleichungen, glänzenden Bildern u. s. w., für den Musiker Terz,- Quart,- Quint,- Sextetten, Finalen u. s. w., für den Sänger grosse Arien und Duetten mit Abgängen. Zu allem diesen ist der erste, beste Plan gut genug, und damit ist er in wenig Stunden fertig. Das Publicum geht ihn nichts an.

Der französische Componist, ganz denselben Grundsätzen, wie sein Dichter huldigend, will nichts, als sich der Natur des Sujets, das er bearbeitet, anschmiegen. Fest daran geklammert, folgt er, führe der Weg in die Götterhallen des Olymps, oder in die tiefe Nacht des Tartarus, in die Paläste der Gewaltigen dieser Erde, oder in die niedere Hütte der Armuth.

Ein Franzos, mit dem ich einst mündlich den Streit führte, welchen ich jetzt schriftlich schlichte, liess sich so darüber vernehmen:

„Tiefe muss nicht gesucht werden in dem wohlgefälligen Auslegen einzelner, durch Uebung zu hoher Fertigkeit gesteigerter Kunstmittel, sondern in der vernünftigen und zweckmässigen Anwendung derselben in Bezug auf das Ganze — in möglichst richtiger Auffassung und treuem Wiedergeben der Situation. So kann es wohl kommen, dass wir in einem ganzen Stücke, ja, einer vollen Oper, nur wenige, höchst milde Dissonanzen, überhaupt ganz einfache, kunstlose Töne und Verbindungen brauchen, und doch etwas Tiefes geben, in unserm Sinne. Das nennen wir die Verläugnung des Künstlers. „Diese Verläugnung" — sagte er — „ist eine schwere Kunst, die nicht so leicht zu handhaben ist, als man glaubt, denn es spricht Mancher davon, in seinen Werken ist sie eben doch nicht zu finden. Ist dem Zuschauer und Hörer klar, bey diesem Werke hat der Künstler dem Wesen des Sujets nach, das gewollt, wollen müssen, und er hat es erreicht, so hat er alles gethan, was der wahre Künstler thun soll, und dann ist es ganz gleich, ob künstliche Harmonie, contrapunctische Sätze u. dgl. darin zu finden sind, oder nicht. Mit einem Worte, wir haben die Schule so gut und so gründlich gemacht, wie irgend einer eurer tiefsten Künstler, aber wir zeigen sie nur da, wo sie am Platze, und verläugnen sie, wenn das nicht der Fall ist."

Dem deutschen Componisten liegt weniger daran, seinem Dichter zu genügen, mehr dem Sänger, am liebsten aber lässt er seine eigene Sonne strahlen. In einer Oper, sagt er mit Recht, ist Musik die Hauptsache, Dichter und Sänger sind nur die Vehikel dazu. Echte, tiefste Musik macht nur der Deutsche. Wer, ruft er aus, kann wie ich, vermittelst der Enharmonie so schnelle Sätze in die entferntesten Tonarten, und wieder zurück machen? Wer vermag aus dem unbedeutendsten Motive solch künstliche Nachahmungen, Umkehrungen u. d. gl. zu ziehen? Wer lässt längere Dissonanzenreihen sich auseinander herauswinden? Wer vermag vier, fünf, sechs Melodieen über einander zu bauen? Wer bringt grössere Mannigfaltigkeit des Rhythmus hervor? Wer baut kunstvollere Perioden, wer erfindet originellere Formen? — Und alle diese Künste sollte ich zurücklegen, oder wenigstens warten, bis die rechte Gelegenheit sich dazu böte? — Nein, beym Himmel, nein! — Was ich unter Angst und Schweiss gelernt habe, das soll die Welt sehen, das will ich zeigen, ausbreiten, wo es nur irgend möglich ist, an jedem Orte und zu jeder Zeit! Was gehört denn z. B. für Kunst dazu, einen Jägerchor oder ein Jungfernlied zu machen? Der Freyschütz ist freylich von einem Deutschen, aber das ist eben der Aerger, dass es solche Abtrünnige unter uns gibt, die sich nicht schämen, die Maxime der Franzosen anzunehmen! Nein, der wahre deutsche Künstler macht es anders. Und will's das Publicum nicht goutiren, was kümmerts ihn, es ist nicht seine Schuld; die Kenner, die Kritiker, die rufen Bravo, die setzen die Posaunen an. Der Pöbel versteht's nicht. —

Aber nun kommt die Hauptsache, und war-

lich, das ist mir bis jetzt noch immer unbegreiflich gewesen. Der französische Sänger sogar stösst mit dem Dichter und Musiker in dasselbe Horn, und übernimmt daher Partieen, die, was wahren Gesang betrifft, ich meine lange Arien mit Rouladen, so viel wie nichts bedeuten.

Der deutsche Sänger hingegen erkennt sich und seine Würde und seinen höchsten Standpunct, und eine Rolle, die nicht ihre zwey, drey grosse Arien hat, wird nicht angenommen. Lässt sich das vielleicht einmal durchaus nicht thun, so hilft er sich durch gute Einlagen, oder behandelt einen solchen Part mit der verdienten Verachtung.

Lasst uns nun, würdige Mitbrüder, diese Schwäche, diese Oberflächlichkeit der Franzosen recht anschaulich zu beweisen, irgend eines ihrer gerühmtesten Producte, den Wasserträger z. B. in dieser Hinsicht untersuchen.

Wie ist nicht in dem ganzen Stücke dem Interesse der Handlung alles Glänzende und Tiefe aufgeopfert!

Den Dichter betreffend, findet man so ganz einfache, alles Bilderschmuckes, aller tiefen Reflexionen und Vergleichungen entblösste Verse, dass sie nicht die geringste Bewunderung erregen können, und man desswegen mit Verachtung auf sie hinblicken muss.

Der Componist findet kein einziges grosses Quart-Quintett; ja, die Hälfte der ohnediess viel zu sparsam angebrachten Musikstücke sind kleine, unbedeutende Dingelchen, Liedchen, Melodramen von 14—16 Takten!

Am stiefmütterlichsten aber ist der Sänger behandelt. Micheli — eine Hauptperson — singt im ersten Akt ein Lied; im Terzett und Finale läuft er so nebenher. Der zweyte Akt höhnt ihn mit einigen Noten; im dritten hat er ausser dem Finale, oder Finälchen, gar nichts!

Der Graf, ausser dem Duette zu Anfange, verschwindet als Sänger auch ganz und gar. Für ihn gibts gar keine Arie.

Mit der Gräfin ist es ziemlich derselbe Fall, nur dass sie im ersten Akte Gelegenheit erhält, durch tüchtiges Verbrämen der einfachen Noten etwas wahre Musik hervorzubringen.

So sind die Hauptpersonen musikalisch ausgegestattet in einer Oper, die unter die gepriesensten der Franzosen gerechnet wird, und unbegreiflicher Weise selbst in Deutschland einiges Glück gemacht hat.

Gern stellte ich diesem, aus einer falschen Tendenz hervorgegangenen flachen französischen Werke ein, den herrlichsten Gegensatz bildendes deutsches — eines von mir selbst — entgegen: allein, das erlaubt meine Bescheidenheit nicht. Ich will jedoch an dem Wasserträger, und zwar der Kürze halber nur an dem zweyten Akte zeigen, wie er eigentlich hätte behandelt werden müssen.

Dieser Akt, das werden mir die eifrigsten Franzosenfreunde zugeben, ist in jeder Hinsicht das Magerste, was je auf einer Bühne erschienen ist.

Die Handlung anlangend, so ist ausser dem falschen Passe der falschen Marzelline, und des Wasserträgers Fass, aus welchem der Graf huscht, weiter kein Moment von Belang. — Was hat der Musiker? — Ein Soldatenchor; ein ärmliches Terzett; einige Worte Melodram, und das Finale, wenn ein unbedeutendes Chor mit einigen Worten Solo diesen Namen verdient. — Der Sänger, der Gesetzgeber, verschwindet aber als selbstständiger Künstler ganz und gar. Er ist nichts, als der Handlanger des Dichters und Musikers.

Jener Franzose, dem ich diess vorrückte, meinte zwar, „das eben sey das Rühmenswerthe der französischen Künstler insgesammt, dass sie mit seltener Verläugnung sich den Bedingungen des Stoffes unterwürfen." Aber das ist es ja eben, wenn man sich unterwirft, kann man nicht herrschen! —

Wir hätten diesen Akt vielleicht auf folgende Art behandelt.

Eingangschor, bleibt. Duett zwischen dem Hauptmann — er singt gar nicht, in einer Oper! — und Lieutenant, worin das gesungen wird, was beyde jetzt nur sprechen. Darauf erscheinen mehre Pariser mit Pässen. Da können einige Lieder angebracht werden. Nun kommt eine grosse Hauptscene und Bravourarie, auf folgende Art vorbereitet und angelegt. Es ist bekanntlich an diesem Tage warm. Was ist natürlicher, als dass der Hauptmann, der Lieutenant und sämmtliche Soldaten müde werden, und in dem Innern der Wachtstube sich zur Sieste niederlegen. Nur die arme Schildwache! Ey was, sie ist nicht die erste, die auf ihrem Posten eingeschlafen ist. Sie nickt — bald hat auch sie der Mohngott in seine Arme genommen. Nun wirds ganz still auf dem Theater; die grösste Spannung tritt ein. Trippelnd und zagend erscheinen die verkleidete Gräfin und Anton. „O Gott" ruft sie in einem Recitative aus, „welch'

ein Glück, die Wache schläft!" „Um desto besser" antwortet Anton, „so entgehen wir der Gefahr auf die leichteste und schnellste Weise. Eilig, Frau Gräfin, lassen Sie uns fliehen. „Ja, schnell, schnell lass uns fliehen, guter Anton," erwiedert sie, „jeder Augenblick ist kostbar." Ginge sie nun aber wirklich, wo blieb die Arie, und die ist Zweck. Sie bleibt, und ein Adagio mit einem langen Vorspiele beginnt, während dessen sie und Anton, alle Gefahr vergessend, ruhig stehen bleiben. Nun dankt sie dem Himmel singend für die Gnade, dass er alle hat einschlafen lassen.

„Ich danke dir, o Himmel! O Himmel, ich danke dir! Ja, ich danke dir! O Himmel, Dank! Ewigen Dank dir, o Himmel!" — Darauf folgt ein Allegro: „Meinen Gatten soll ich wiedersehen!" — u. s. w.

Das Publicum freylich wird sich etwas ärgern über die vorher ängstliche und dann plötzlich so sorglose Gräfin, die so sicher auf den längsten Schlaf aller Soldaten baut, aber was thut das. Dafür hört es eine schöne Arie mit den herrlichsten Rouladen.

Am Schlusse, da sie wirklich fort will, hat die Wache ausgeschlafen. Sie erwacht, ruft „abgelöst" die anderen kommen, und es begibt sich weiter mit dem falschen Passe, wie es im französischen Stücke ist.

Statt des nichtssagenden Stückchen Liedes, eines Anklanges aus dem ersten Akte, womit der Wasserträger auftritt, beginnt abermals das Ritornell einer grossen Arie, die Micheli singt, sobald er auf dem Theater erscheint. „Ich bin zwar arm, aber immer heiter, und gäbe manchmal mein Fass um vieles nicht hin." Das wäre der Kern dieser Arie. Dabey bekümmert er sich, so lange sie dauert, um Niemand auf dem Theater, und die Anderen hören ihm eine Viertelstunde lang mit vieler Geduld zu. Nun erst bemerkt er, was vorgeht, und ruft: Was Teufel, ihr noch hier, u. s. w.

Jetzt sind wenigstens der Bassist und die prima donna befriedigt, und so mag's denn in Gottesnamen weiter gehen. Für den Grafen übrigens weiss ich keinen rechten Rath, er müsste denn etwa, mit dem Kopfe aus dem Fasse lugend, eine Arie singen.

Ihr, die ihr die Franzosen preisst, seht, was sie in ihren besten Werken leisten! — Zieht euch nun das Facit selbst. Euch aber, ehrenwerthe unbekannte Freunde, bringe ich meinen öffentlichen Dank. Ihr habt durch eure zahlreichen und tiefsinnigen Kritiken mich auf das Thema gebracht, durch dessen Ausführung ich mir unfehlbar unvergänglichen Ruhm, und ich wage es zu hoffen, eure Freundschaft erworben habe.

„Nur Schade, sagte mein Vetter, dem ich, um ihn total zu schlagen, diesen Aufsatz vorlas, „dass ihr tiefen Deutschen, trotz diesen Mängeln, die Producte der Franzosen ängstlich sucht, dass ihre Melodieen bis in's Volk übergehen, dass sich das Publicum freut, wird eine solche oberflächliche Oper auch noch so oft gegeben, und dass sie sich halten und halten in der Gunst, während so viele tiefe und geniale Werke, ungeachtet der Recensenten, die ihre Vorzüge in's hellste Licht setzen, niemand gefallen wollen, als den Verfassern selbst."

So wie das mein Vetter gesagt hatte, verbot ich ihm mein Haus für immer. —

N a c h r i c h t e n.

Aus Wien vom Monat April.

(Beschluss.)

Im k. k. grossen Redouten-Saale: Drittes Concert des Hrn. Paganini, enthaltend: 1. Ouverture aus der Zauberflöte. 2. Auf Verlangen: das zuerst gehörte Violinconcert mit dem accompagnirenden Glöckchen. 3. Arie von Pavesi, gesungen von Signora Bianchi. 4. Potpourri varié, auf der G Saite vorgetragen. 5. Scene: „quelle pupille tenere," von Cimarosa, gesungen von Sgra. Bianchi. 6. Larghetto, e Polacchetta con Variazioni. — Heute wurden nicht mehr Billets ausgegeben, als der locale Raum gestattete; dennoch fanden viele, so erst in der letzten Stunde kamen, keinen Platz mehr. Des Künstlers Leistungen waren abermals ausserordentlich und unerreichbar; der Beyfall denselben entsprechend. Einige nüchterne Bewunderer, welche sich von dem Wirbel des allgemeinen Fanatismus nicht mit fortreissen lassen, können jedoch den Wunsch nicht bergen, dass er mit seiner Lieblings-Figur, auf einer Saite eine ganze chromatisch-enharmonische Scala von mehren Octaven zu durchglitschen, eine Passage, welche dem verewigten Salieri bis in den Tod zuwider war, und die er kurzweg „la declaratione d'amore dei gatti" zu benennen pflegte, etwas sparsamer haushalten möchte.

Im landständischen Saale gab zur nämlichen Stunde Herr Franz Seegner ein Concert, worin

er Bravour-Variationen, und eine Polacca für die Guitarre ziemlich mittelmässig spielte, auch eine Ouverture, und einen Chor für Männerstimmen: „*Schwerdt-Gesang*,“ ausführen liess; alles selbst-eigene Composition. Dennoch hatte sich ein artiges Häufchen von Zuhörern eingefunden, grösstentheils solche, die bey Letztgenanntem keinen Zutritt fanden.

Am 24sten, im Leopoldstädtertheater: *Viel und Allerley*; grosses, komisches Scenen-Panorama mit Gesang, Gruppirungen und gymnastischen Kraft- und Kampfübungen, in zwey Aufzügen; das Arrangement der Musik von Hrn. Kapellmeister Wenzel Müller. Die Methode, dergleichen Olla potrida's zusammen zu würfeln, scheint immer mehr und mehr um sich zu greifen. Allerdings ist sie sehr bequem; kostet weder ein Dichter-Honorar, noch verursacht sie Spesen für Copialien, Kleider, Decorationen u. dgl. Solche, freylich beachtenswerthe Reflexionen mögen wohl auch den übrigens recht wackern und verständigen Schauspieler Fernier, welcher darin als Beneficiant erschien, bewogen haben, zu ähnlichen bramarbasirenden Gasconaden seine Zuflucht zu nehmen.

Am 25sten im Josephstädtertheater: *Das goldene Kleeblatt*; oder: *Männertreue auf der Probe*; Zauberspiel mit Gesang in 2 Abtheilungen, nebst einem Vorspiele; Musik von Hrn. Kapellmeister Riotte. Der Beytitel erklärt schon genügend die Pointe der Handlung; das Ganze missfiel nicht. Die Composition ist artig, und die drey Haupt-Parte, Dem. Vio, Mad. Kneisel und Herr Kreiner sind mit dankbaren Gesangstücken bedacht.

Am 26sten: im Leopoldstädtertheater: *Begebenheiten zur Marktzeit*; Posse mit Gesang in 2 Aufzügen; Musik von Kapellmeister Wenzel Müller. Eine Burleske gewöhnlichen Schlages. Die Solo-Rolle ist in den Händen des Herrn Ignaz Schuster, der bereits schon seit Jahren aus der Mode ist. Ueberhaupt machen auf dieser Bühne alle jene Stücke, worin Herr Director Raimund, und die vielseitige Dem. Krones unbeschäftigt sind, nur äusserst selten einiges, fast nie besonderes Glück. Die Musik ging antheillos vorüber. —

Am 27sten im landständtischen Saale: Concert des Herrn Georg Bayr, Professors der Flöte, enthaltend: 1. Ouverture von Hrn. Dessauer. 2. Allegro eines Flöten-Concerts in G moll, mit zwey Zwischensätzen in Doppeltönen. 3. Pianoforte-Variationen von Herz, gespielt von Fräulein Sallamon. 4. Declamation des k. k. Hofschauspielers, Hrn. Wothe. 5. Adagio und Polonaise aus obigem Concerte, mit mehren Zwischensätzen in Doppeltönen. — Die Ouverture ist ein tüchtiges Stück Arbeit, nur etwas gar zu schwer; damit hat sich der junge Tonsetzer als wackerer Zögling des Meister Tomascheck in die Kunstwelt eingeführt. Fräulein Sallamon trug ihre Variationen mit ächter Virtuosität vor; sie hat ihre Nebenbuhlerin, Leopoldine Blahetka, bereits erreicht, wo nicht schon überflügelt. Der Concertgeber, welcher seit geraumer Zeit nicht mehr öffentlich auftrat, schien ungemein befangen; diesem beirrenden Umstande mag es demnach wohl zuzuschreiben seyn, dass ihm nicht alles, wie sonst, vollkommen glückte. Die Harmonicaartigen Doppeltöne eignen sich mehr zum Genusse alla camera, und verlieren sich allzusehr in einem solchen geräumigen Locale. Der Saal war kaum ein Drittheil besetzt, weil jeder den milden Frühlingstag lieber in Gottes freyer, herrlich erblühender Natur zu feyern vorzog. —

Am 29sten im Kärnthnerthortheater: Euryanthe; zum dritten Debut der Mad. Devrient. Ausser ihr füllte nur Herr Forti (Lysart) vollkommen seinen Platz. Herr Cramolini besitzt für den Part des Adolar weder die erforderliche Höhe, noch ausdauernde Kraft. Madame Grünbaum (Eglantine), welche vielleicht seit Jahresfrist nicht mehr auf diesen Bretern erschien, war von einer nicht zu bemächtigenden Furcht umgarnt; der ganzen Production mangelte Rundung, Einheit und Präcision; man konnte es an den Fingern abzählen, dass die Unternehmung auf die Neige geht. —

Am 30sten ebendaselbst: zum Vortheile des Tänzer- und Orchester-Personale: Il Pirata, erster Act; la gazza ladra, erster Act; zum Schlusse das Ballet: *Das befreyte Jerusalem*. Mit dieser Vorstellung endigte sich die Pacht-Entreprise Barbaja's. Die Hallen Euterpe's und Terpsichore's werden höchst wahrscheinlich einige Zeit wieder verschlossen bleiben. Einem noch unverbürgten Gerüchte zufolge übernimmt für die nächstfolgenden zehn Jahre Graf Robert von Gallenberg contractmässig auf eigene Rechnung die Direction. — Auch in der Josephstädter Bühne wird die Sommermonate May, Juny, July und August hindurch nicht mehr täglich gespielt werden; ein grosser Theil der Gesellschaft ist entlassen, der Rest dem Theater an der Wien einverleibt, und von diesem Ge-

sammtkörper sollen nun wöchentlich ein paar Vorstellungen an unbestimmten Tagen gegeben werden.

Leipzig. Am 29sten May gab der 14jährige Pianist, Friedr. Wörlitzer aus Berlin, im Saale des Gewandhauses ein Concert, das weit besuchter war, als wir es in dieser Jahreszeit, vorzüglich aber noch, weil man hier seit längerer Zeit, und nicht mit Unrecht, sich gegen öffentliche Leistungen so junger Spieler, wenn sie für sich allein auftraten, erklärt hat, erwarten konnten. Man sieht daraus von Neuem, dass Manches wider Vermuthen, wenn auch nie ohne natürlichen Grund, sich ereignet. Er trug das bekannte D moll Concert von Kalkbrenner vor. Zwischen dem ersten Satze und dem zweyten liess sich, statt des angekündigten Gesangstückes, ein Virtuos, Herr Kuhnert aus Böhmen, auf einer Anzahl von Mundharmoniken, mit denen er geschickt wechselte, recht anmuthig und mit grosser Fertigkeit hören. Der Vortrag dauerte für solche Musikweisen nur etwas zu lange: sonst verdient der Mann alles Lob. Besser, als in einem Concertsaale, würde das säuselnde Instrumentchen sich im Zimmer ausnehmen. Im zweyten Theile spielte der junge W. die oft gehörten Variationen über den Alexander-Marsch von Moscheles. Wir müssen gestehen, dass wir niemals einen so jungen Virtuosen gehört haben, der so Vieles und diess so geschickt überwunden hätte, wie es hier allerdings der Fall war. Seine Fertigkeit ist für sein Alter wahrhaft ausserordentlich. Wie auffallend sich in unseren Tagen die Zahl junger Virtuosen, d. h. immer solcher, die ungleich mehr leisten, als man noch vor etwa 15 bis 20 Jahren für möglich gehalten haben würde, vermehrte, wissen wir Alle, und wir könnten auch aus unserer Stadt solche Beyspiele aufzählen, wenn wir es nicht für zweckmässiger hielten, davon zu schweigen. Und doch sehen wir uns verpflichtet, den eben genannten jungen Spieler als ein höchst seltenes, uns noch nicht vorgekommenes Talent zu rühmen und auf ihn aufmerksam zu machen. Er trägt seine Stücke mit einem solchen Feuer, ja mit einer gewissen Leidenschaftlichkeit, und doch dabey meist mit einer bewundernswerthen Nettigkeit und Präcision vor. Dazu kommt noch, dass sich mit diesem Feuer eine in seinem Alter höchst seltene Wachsamkeit und Besonnenheit paart, die es ihm sogleich bemerkbar macht, wenn er, der Schwierigkeit wegen, dem eilenden Fluge seines Spieles einen kleinen, nur dem Kenner angenehm merklichen Einhalt thun muss, damit die Passage nicht verunglücke. Durch Beydes wird es erst möglich, das zu leisten, was er wirklich auf das Lobenswertheste vollbringt. Wir haben damit kein geringes Lob ausgesprochen, sind aber gewiss, dass jeder Unparteyische es mit uns theilt. Einige wollten seinen Anschlag zuweilen übertrieben stark, und diess durch eine Steifhaltung der Finger, namentlich der linken Hand hervorgebracht, finden. Wir sind damit nicht einverstanden, ob wir es gleich wahr finden, dass er Octavengänge mit steifgehaltenen Fingern, jedoch auch diese äusserst geschickt und nett vorträgt. Wie soll es aber eine noch kleine Hand anders machen? Man müsste Kinder keine Concerte spielen lassen; soll es aber seyn, so geht es gar nicht anders. Aus dieser Nothwendigkeit geht freilich auch wieder ganz natürlich hervor, dass der Daumen bey einem stark anzugebenden Tone mit vorgeschlagener Octave, aus Ermangelung der Kraft bey gleich musterhaft gehaltener Hand, sich zuweilen mit der ganzen Gelenk- und auch wohl Vorderarm-Stärke auf den Ton wirft. Das würde bey einem Erwachsenen ein unverzeihlicher Fehler seyn: in solchem Alter aber finden wir es nur natürlich, und können bey wirklich Begabten, wie es der junge W. ohne allen Zweifel vor sehr vielen sogar zur Musik Berufenen ist, keinen bedeutenden Nachtheil darin sehen. Ist die Hand gross genug, erfordert es die Bequemlichkeit selbst, es nicht weiter zu thun. Kurz, wenn übrigens der Anschlag gut ist, und er ist es bey ihm in allen anderen Fällen, sehen wir darin keinen andern Schaden, als den geringen, dass man sich eine nur aus Noth angenommene Art wieder abgewöhnt, was man der eigenen Erleichterung wegen gewiss sehr bald, so bald als es der Hand wegen nur möglich ist, thun wird und muss. Wir erblicken also in dem jungen W. mit lebhaftem Vergnügen ein wahrhaft ausgezeichnetes Talent, und sehen ihn mit höchst rühmlichen Eifer eine Bahn durchlaufen, die Jeder durchlaufen muss, wenn er in unseren Virtuosenzeiten als einer der Geachtetsten sich hervorthun will.

Wenn man nun aber so weit geht, dass man hin und wieder (es sind jedoch deren, wie natürlich, eben nicht Viele) behauptet, er übertreffe auch an Seele des Vortrags den Moscheles u. s. w.: so haben wir hierüber auch nicht ein Wort zu

verlieren. Alle äussere Fertigkeit, Kraft, Nettigkeit, Zierlichkeit, eine gewisse Rundung des Vortrags und dergl. können durch Genie und Arbeit gewonnen werden, und wie weit es darin Einer vor dem Andern, nach Maassgabe des Talentes und Fleisses, bringen kann, wer will es bestimmen? Nur der Geist kommt nicht vor den Jahren, und gerade desto weniger, je gesünder und begabter der Mensch ist. Geist lässt sich nicht erzwingen; er wird auch eigentlich nicht erlernt: er will frey entwickelt, er will erlebt seyn. Man freut sich des Sieges über Schwierigkeiten: wo aber soll, was dem Vortrage den grössten Reiz und das ganz eigenthümlich Wohlthuende verleiht, die dem Künstler durchaus nothwendige Individualisirung des Gegebenen herkommen? — Wo der Mensch, als solcher, mit sich noch nicht einig geworden ist, und wie sollte diess in so jungen Jahren nur möglich seyn? — da muss auch dieser herrlichste Schmuck, das Höchste der Kunst, schlechthin und überall mangeln. Von dieser allgemeinen Regel, die keine Ausnahme duldet, wird auch der junge W. keine machen, es wäre denn nach dem Wahne überspannter Gemüther. Ja, wir können nicht umhin, abgesehen von dem eben geschilderten jungen Pianisten, hier einige kurze Erinnerungen zu wiederholen für alle Aeltern, die vom Himmel mit talentvollen Kindern gesegnet worden sind, damit sie nicht etwa, was im Entzücken über das wirklich Ausgezeichnete in ihren Kleinen so leicht geschieht, dazu beytragen, die schönsten Blüthen, die bey guter Pflege gewiss die erquicklichsten Früchte tragen würden, mehr zu verderben, anstatt sie nach Kräften vor allem Nachtheil zu bewahren. Lob und lebendiges Anerkennen des Fleisses, ohne welchen es auch das Talent zu nichts bringt, müssen seyn; es ist ungerecht und empörend stöckisch, wenn das Gute in Kindern nicht willig und mit Liebe anerkannt wird. Jeder will Anerkennung seiner That, und das Kind, das natürliche, doppelt. Man wird auch gute Menschen immer bereit finden, nicht selten im Uebermaasse das Löbliche angelegentlichst zu erheben. Nur ist solche Speise kein tägliches Brot, sondern eine Würze, die nur zuweilen gereicht werden muss. Wird sie aber dazu gemacht, so richtet sie das hohe, das rege Streben nach innerlichem, wahrem Gehalte, den Sinn des tüchtigen Verdienstes zu Grunde. Spielt nun ein solcher junger Mensch oft öffentlich (zuweilen kann es wohl, etwa in Concerten Anderer, zur Aufmunterung geschehen): so kann es auch nicht fehlen, es werden Unberufene gerade von Dingen Lärm machen, die wenig bedeuten, und das wahrhaft Vorzügliche wird nicht selten unbeachtet bleiben. Dadurch lernen die jungen Gemüther, deren Verstand noch keinen Ueberblick haben kann, die Menschen gering achten, bekommen leicht etwas Hochmüthiges, und achten eben das Beste im Menschen kaum mehr der Mühe werth. Was für ein namenloser Nachtheil! Er ist öfter gar nicht wieder wegzubringen, wenn nicht, wie es freylich zum Wohle des Irdischen nicht wenig zu geschehen pflegt, das Schicksal mit zermalmendem Fusse dazwischen tritt. Man lasse daher die Kinder nur von Zeit zu Zeit und zwar, wo möglich, nur vor menschlich gebildeten Kennern spielen, in wenigen Ausnahmen vor der bunten Menge; lasse sie auch nicht Concerte einüben, sondern tüchtige Studien, angemessene Sonaten, Rondos u. dgl. Man wähle mit Vorsicht, durchaus nur Treffliches. Wir haben jetzt so viel wahrhaft Gutes und Herrliches, dass bey einiger Bekanntschaft mit den Leistungen der Zeit und Vorzeit kein Mangel eintreten wird, der einen zwänge, zu Dingen seine Zuflucht zu nehmen, die dem Standpuncte des heranreifenden Künstlers nicht angemessen wären. Man lasse das frühzeitige Glänzenwollen, damit man künftig desto leuchtender und ergötzlicher glänze. Wir glauben, diese Erinnerungen nicht zu oft wiederholen zu können: sind übrigens im Voraus gewiss, dass nur solche hören und beherzigen werden, deren Ohren und Herzen nicht bereits pharaonisch verstockt sind. Für solche ist es aber auch nur geschrieben. Das Uebrige, was seit unserem letzten Berichte in unserer Stadt bemerkenswerthes vorgefallen ist, nächstens.

G. W. Fink.

Anekdote.

In Forkels vortrefflichem Werke:*) J. S. Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke, Leipzig, im Bureau de Musique 1802, wovon, nebenbey gesagt, nur noch wenige Exemplare vorräthig sind, wird unter Anderm folgender artige Vorfall erzählt: Als

*) Es wäre sehr zu wünschen, dass in einer wahrscheinlich bald nöthigen zweyten Ausgabe eine nähere Bezeichnung mehrer vorzüglicher Werke B., als ergötzender und belehrender Anhang beygefügt würde.

im Jahre 1717 der in Frankreich sehr berühmte Clavierspieler und Organist Marchand nach Dresden gekommen war, um sich vor dem Könige hören zu lassen, wozu er auch bald gelangte: erhielt er so allgemeinen und so grossen Beyfall, dass ihm eine ansehnliche Besoldung angeboten wurde, wenn er daselbst bleiben wollte. Marchand hatte wirklich einen sehr feinen und zierlichen Vortrag, aber seine Gedanken waren leer und unkräftig, fast nach Couperin's Art, die man aus seinen Concerten kennen lernen kann. Damals stand unser Bach, 32 Jahre alt, bereits bey allen Kennern sowohl wegen seines äusserst zarten und zugleich kräftigen Spieles, als auch seiner riesenhaften Gedankenfülle wegen, in dem grössten Ansehen. Diese doppelte Hoheit der Kunst unseres Bachs, in der er Alle weit überflügelte, kannte nun auch der damalige Dresdner Concertmeister Volumier sehr wohl. Er hatte daher den Einfall, zwischen dem teutschen und französischen Künstler einen musikalischen Wettstreit zu veranlassen, um seinem Fürsten und dem Hofe das Vergnügen zu verschaffen, jener Männer beyderseitigen Werth aus eigener Vergleichung bestimmen zu können.

Mit Vorwissen des Königs wurde daher ungesäumt ein Bote an J. S. Bach nach Weimar gesendet, wo B. damals Hoforganist und Concertmeister war, um ihn dazu einzuladen. Unverzüglich trat B. die Reise dahin an.

Nachdem Volumier Bachen Gelegenheit verschafft hatte, den Marchand heimlich zu hören, lud B. jenen durch ein höfliches Billet zu einem förmlichen musikalischen Wettstreit ein, erbot sich Alles, was M. ihm aufgeben würde, aus dem Stegreife auszuführen, und erbat sich von ihm eine gleiche Bereitwilligkeit. M. nahm die Ausforderung an.

Eine grosse Gesellschaft beyderley Geschlechts versammelte sich in dem dazu gewählten Hause des Marschalls, Grafen von Flemming. B. liess nicht auf sich warten: aber M. erschien nicht. Er war schon am Morgen dieses verhängnissvollen Tages von Dresden abgereist, ohne von irgend Jemand Abschied zu nehmen. B. musste sich also allein hören lassen, was er zur Verwunderung aller Anwesenden vollbrachte.

Dabey fällt mir ein ähnliches Geschichtchen ein, das ich beyzufügen mich nicht enthalten kann, wenn es auch nicht gerade von Musik handelt:

Als der französische König Heinrich I. (herrschte 1031—1060) mit dem deutschen Kaiser Heinrich III, dem Sohne Conrads II, (1039—1056) eine persönliche Zusammenkunft hatte, forderte Frankreichs Beherrscher einige Grenzprovinzen aus dem triftigen Grunde zurück, weil des Kaisers Vorfahren sie mit List an sich gebracht hätten. Der Kaiser erwiederte ihm sogleich ruhig Folgendes: „Gut! Wir Beyde werden die Sache heut oder morgen durch einen Zweykampf in Ordnung bringen." In der Nacht war der französische König still abgereist.

Kurze Anzeigen.

Première Sinfonie de J. W. Kalliwoda, arrangée pour le Pianoforte à 4 mains par F. Mockwitz. Chez Breitkopf et Haertel à Leipsic. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Das Original dieser wahrhaft ausgezeichneten Symphonie ist in diesen Blättern gründlich und ausführlich angezeigt worden. Sie gleicht, den Ideen und der Schreibart nach, am meisten den Mozart'schen. Um dieser Schreibart willen eignete sie sich auch vorzüglich gut zum Vortrage auf dem Pianoforte, nämlich, wie sie hier gegeben wird, für zwey Spieler. Hr. M. hat seine Einsicht und Geschicklichkeit in solchen Arbeiten schon durch viele ähnliche gezeigt: wir können sie auch hier nur rühmen. Schwer auszuführen ist die Symphonie in dieser Gestalt nicht, und nimmt sich sehr gut aus. Stich und Papier sind schön.

Zwölf Schullieder für zwey Soprane und eine Bassstimme von Ch. H. Rink. 1stes Heft. Mainz, Schott's Söhne. (Pr. 48 Xr.)

Sehr einfach und anspruchlos in Dichtung, Melodie und Harmonie. Die gefällige Sammlung enthält Morgen- und Abendlieder, zum Anfang der Schule, beym Schlusse derselben, einige Lobgesänge u. s. w. Dabey sind, wie es auch recht ist, nur sehr mässige Kräfte in Anspruch genommen worden; sie werden also für Volksschulen sehr wohl zu gebrauchen seyn, und nicht verwöhnten Ohren die besten Dienste leisten.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten Juny. №. 25. 1828.

Berichtigung
eines
in den Geschichten der Musik fortgepflanzten Irrthumes,
die
Tonschrift
des
Papstes Gregors des Grossen betreffend.

Ohne eben besonders zum Pyrrhonismus geneigt zu seyn, hat gewiss ein Jeder, der sich mit dem Studium der Geschichte irgend eines Faches ernstlich befasst hat, nicht selten wahrgenommen, noch öfter geahnt, dass so manche Erzählung in den Werken sehr gelehrter und auch sonst von Seite der historischen Kritik schätzbarer Schriftsteller auf keinem bessern Grunde beruht, als auf dem Glauben, den diese Schriftsteller selbst in die Angaben der besseren unter ihren Vorarbeitern gesetzt haben. Wenn aber diese es selbst auch nur eben so in Ansehung ihrer Vorgänger gehalten haben, so ist es begreiflich, dass sich im Verlaufe der Jahrhunderte mitunter Meinungen fortpflanzen und festsetzen, welche die Kritik nicht aushalten, wenn man irgend ein Mal die Veranlassung erhalten hat, der Quelle derselben nachzuspüren.

Eine solche Meinung, welche die Schriftsteller einander seit Jahrhunderten auf Treu und Glauben überliefert haben, ist in der Geschichte der Musik jene von der Notation, welche Papst Gregor der Grosse, zugleich mit dem von ihm gesammelten, verbesserten und vermehrten Antiphonar, in der römischen (lateinischen) Kirche eingeführt haben soll. *)

So wie nämlich dieser Papst, durch die Einführung eines gleichförmigen und geregelten Gesanges in allen damals christlichen Reichen des Occidents, eine neue Aera in der neuen, d. i. christlichen Musik begründet hat, so ist ihm von den Schriftstellern auch die Verbesserung der musikalischen Schreibekunst, nämlich die Erfindung einer neuen vereinfachten Notation zugeschriebeu worden: und insgemein wird behauptet, er habe die aus der griechischen Musik herüber gebrachten, ehemals fast zahllosen, unmittelbar vor seiner Zeit jedoch schon auf 15 zurückgeführten Tonzeichen vollends auf 7 reducirt, statt der vormaligen Tetrachorde die Octave, nämlich das System von sieben Tönen statuirt, und zur Bezeichnung dieser sieben Töne die sieben ersten Buchstaben des lateinischen Alphabetes, A B C D E F G eingeführt; dergestalt, dass für die erste oder tiefste Octave die grossen oder Initial-Buchstaben, für die zweyte die kleinen Buchstaben, und für die dritte die kleincn Buchstaben verdoppelt, zur Tonschrift gebraucht worden seyn sollten.

Forkel, der Fürstabt Gerbert, Burney und Hawkins haben es nach einander dem ehrwürdigen P. Martini nacherzählt.*) — P. Martini hinwieder beruft sich auf Antimo Liberati, **) wel-

*) Papst Gregor, mit dem Beynamen des Grossen, nachmals heilig gesprochen, sass auf dem päpstlichen Stuhle von 590 bis 604.

*) Um die Citate nicht ohne Noth zu häufen, erlaube man mir, mich überhaupt auf die betreffenden Capitel in den Werken der genannten vorzüglichsten Historiker zu berufen. Ich bemerke nur, dass Forkel den Gegenstand von dem Kirchengesange und der Notation P. Gregors des Grossen in mehren Capiteln abhandelt, vorzüglich (im II. Th. d. Gesch.) S. 164 u. f., 178 u. f., 206 u. f., 296 u. f., 346 u. f. Die hierher bezüglichen Stellen des P. Martini aber sind in desselben Storia della Mus. T. I. p. 176 u. f., dann wieder 395 u. f.

**) Antimo Liberati war Mitglied der päpstlichen Kapelle gegen das Jahr 1685, und wird unter die musicalischen Schriftsteller gezählt, wegen zweyer Ab-

cher solches, gestützt auf die allgemeine Meinung (sentimento commune) als unbezweifelt angenommen habe; — auf Guido von Arezzo, welcher in seinem Mikrolog eine solche Notation darstelle; — ferner auf das Zeugniss des Mönches von Angouleme, welcher in seiner Vita Caroli Magni erzählt, dass die Sänger, welche Papst Hadrian I. an Karl den Grossen nach Gallien gesendet, Antiphonarien dahin mitgenommen haben, welche mit der nota romana notirt gewesen seyen. Dass diese nota romana etwas anderes gewesen seyn könnte, als die Buchstaben, welche P. Gregor d. Gr. eingeführt haben solle, ist dem ehrwürdigen Pater Martini gar nicht in den Sinn gekommen.

Ercole Bottrigari *) — dessen abweichende Meinung P. Martini nicht ohne Bedauern, und nicht ohne ein Compliment auf desselben Gelehrsamkeit im Fache des Alterthumes anführt — stellt nicht eigentlich das Factum in Abrede, dass P. Gregor mit den sieben ersten lateinischen Buchstaben notirt habe, sondern will nur die Erfindung dieser Notation — welche er für etwas älter hält — dem genannten Papste abgesprochen haben.

Mabillon, welcher die Meinung der Schriftsteller über die Gregorianische Notation wohl kannte, aber die ältesten ihm zu Gesicht gekommenen Missalen, Antiphonarien u. dgl., welche eben aus dem IX. Jahrhunderte waren, nicht mit Buchstaben notirt fand, glaubte diese augenscheinliche Wahrnehmung mit der Tradition dadurch in Einklang zu bringen, wenn er nur behauptete, dass überhaupt vor dem IX. Jahrhunderte die Notation mit Buchstaben üblich gewesen sey. **)

Forkel, etwas kritischer und mit besserer Logik als seine Vorgänger, hält es gar nicht für ausgemacht, dass Papst Gregor der Grosse seine Gesänge mit den lateinischen Buchstaben notirt habe; und bemerkt, in Beziehung auf die eben angeführte Meinung Mabillon's, dass ja auch wohl in der Zwischenzeit von dem Tode Gregors, d. i. vom Jahre 605 bis zum IX. Jahrhunderte, gar manches, und so auch die Notation mit den lateinischen Buchstaben erst erfunden worden seyn könne; da übrigens die Meinung des Bottrigari, dass deren Gebrauch vor Papst Gregor schon bestanden habe, nur (wie auch P. Martini dargethan) auf einer dem Boetius irrig zugeschriebenen, von Meybomius berichtigten Stelle beruhte. Wirklich komme, so fährt Forkel fort, unter den von Goldast herausgegebenen Scriptor. rer. allemannic. medii aevi (Frankf. 1606) ein gewisser Eckhardus junior vor, welcher (de casibus S. Galli) eine ähnliche Erfindung (nämlich der lateinischen Buchstaben zur Notation) einem römischen Sänger zuschreibt, welchen Papst Hadrian I. *) an Karl den Grossen nach Gallien gesendet hat, um allda den ausgearteten Kirchengesang wieder herzustellen: wenn indess die Erklärung, welche nachmals Notker Balbulus **) von jener Erfindung gegeben, richtig sey, so sey dieselbe von derjenigen, welche insgemein dem Papste Gregor dem Grossen zugeschrieben wird, wesentlich verschieden. Es sey zu beklagen, dass die (späteren) Herausgeber der Werke dieses Papstes, welche dessen Antiphonarium im III. Bande vollständig haben abdrucken lassen, auf diesen Umstand ganz und gar keine Rücksicht genommen haben; Joannes Diaconus (welcher um's Jahr 880 das Leben Sanct Gregors geschrieben) versichere doch, dass zu seiner Zeit, also im IX. Jahrhunderte, das ächte von Gregor selbst notirte Antiphonar noch vorhanden gewesen sey. Sollte sich denn — so schliesst Forkel die Stelle — gar keine ächte Abschrift davon erhalten haben, woraus man die Art der Gregorianischen Tonzeichen hätte beurtheilen können? — In dieser Beziehung meint Forkel (an einem andern Orte), dass die nach Gallien gesendeten Sänger P. Hadrians I. sich der Gregorianischen Notation bedient haben

handlungen, davon jedoch nur eine durch den Druck bekannt geworden ist.

*) Ercole Bottrigari, sehr gelehrt in den musicalischen Alterthümern, und in der Musik seiner Zeit, hat gegen Ende des XVI. Jahrhunderts einige geschätzte Abhandlungen herausgegeben.

**) Mabillon, ein gelehrter Benedictiner-Mönch, kön. Biblioth. zu Paris, geb. 1632, gest. 1707. Das hier angezogene Werk sind desselben Annal. Ord. S. Bened.

*) Hadrian I. sass auf dem päpstlichen Stuhle von 772 bis 796.

**) Notker, von einer fehlerhaften Aussprache Balbulus genannt, Mönch zu S. Gallen, lebte in der zweyten Hälfte des IX. Jahrh. starb 912. Er ward nach seinem Tode selig, später (1514) heilig gesprochen. Gerbert hat ihn unter die Script. de mus. aufgenommen, obwohl, ausser einer kurzen Epistel zur Erläuterung der musicalischen Zeichen des Romanus, Nichts von ihm vorkommt. Sein Leben hat ein Mönch von S. Gallen, Eckehardus V oder minim. im XII. Jahrh. beschrieben,

müssten, und dass die Frage: ob unter der nota romana, welche die fränkischen Sänger von ihnen lernten, die Neumen (Tonzeichen des Mittelalters) oder die den meisten Nachrichten zufolge(?) von Gregor angenommene Buchstabenschrift zu verstehen sey? — entschieden seyn würde, wenn sich irgendwo ein Gregorianisches Original-Antiphonar vorfände.

Man muss sich wirklich wundern, dass weder Forkel, noch der eben so unermüdliche Forscher, der verdienstvolle Fürstabt Gerbert von S. Blasien, die Spur verfolgt haben, welche ihnen ihr Goldast angedeutet hatte.

Glücklicher als beyde hat neulich ein Mitglied der Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates in Wien*) die von jenen verlassene Spur aufgesucht; und diese Gesellschaft, und eigentlich das Museum derselben, erfreut sich jetzt — durch die Güte Seiner Excellenz des österr. kaiserl. Gesandten bey der Eidgenossenschaft, Freyherrn Binder von Kriegelstein, und durch die sehr dankenswerthe Bereitwilligkeit der Herren Vorsteher des uraltberühmten Stiftes von S. Gallen — eines getreuen Facsimile von einem Fragment eines unmittelbar von dem eigenen Antiphonar P. Gregors abgenommenen Exemplars.

Dieses im VIII. Jahrhunderte unter P. Hadrian I. geschriebene Exemplar — das älteste bisher aufgefundene Antiphonar, zugleich das älteste bisher aufgefundene Ueberbleibsel (notirten) lateinischen Kirchengesanges — befindet sich, eine kostbare Reliquie, auf der Bibliothek des genannten Stiftes, unter der Nummer 359.

Ehe ich mich hier auf die Beschreibung dieses merkwürdigen Monuments einer frühern Vorzeit einlasse, sey es mir vergönnt, die Geschichte der Entstehung desselben, und die Umstände, durch welche dasselbe in das Eigenthum des Stiftes S. Gallen gekommen ist, zu erzählen, wie sie uns von dem Herrn Einsender mitgetheilt worden sind, und sich mit den vorhandenen Geschichtwerken der besten Autoren übereinstimmend bewähren.

Man weiss es, und kann es nach Belieben in Forkel's, Burney's oder Gerbert's Geschichten, in Rousseau's Dict. de Mus. Art. Plain-Chant, und anderw. nachlesen, dass Karl der Grosse — als er im J. 774 das Osterfest zu Rom feyerte,*) wo er, bey Gelegenheit eines Wettstreites seiner mitgebrachten Sänger mit jenen der päpstlichen Kapelle, sich von der Inferiorität der seinigen zu sehr überzeugt hatte, — sich von dem Papste Hadrian I. einige Sänger ausbat, welche in Gallien den wahren römischen Gesang lehren sollten; ein Gesuch, welchem der Papst sehr gern willfahrte.

Nach der Erzählung des Mönches von Angouleme, in der Vita Caroli M. in des Du Chesne Script. Histor. Franc. heissen die zwey Sänger, welche der Papst nach Gallien sandte, Theodorus und Benedictus; deren einer zu Metz, der andere zu Soissons seinen Sitz genommen haben solle. — Nach den Zeugnissen der S. Gallisschen Schriftsteller, nämlich eines Eckehardus IV, und eines Eckehardus V, deren Schriften Goldast unter die Script. rer. alleman. aufgenommen hat, hiess von den Sängern, welche Hadrian I. dem Kaiser Carl dem Grossen zusandte, einer Petrus, der andere Romanus: der erste kam nach Metz, der andere musste Krankheit halber in S. Gallen verweilen, wo ihn die Geistlichen in der Abtey aufnahmen, und wo er dann, nach hiervon an den Kaiser geschehener Anzeige, auf desselben Befehl gleich verblieb, und seine Gesangschule allda eröffnete.

(Die Fortsetzung folgt.)

Antwort auf den Brief an Mehre, die teutsche und französische Oper betreffend, von André's, dem jüngern.

Nehm Er mir's nicht für ungut, lieber teutscher Herr Componist, dass sich ein ungelehrter Mensch mit unter seinen Pfeffer mengt und Ihm ein paar Wörtchen antwortet auf etliche Puncte Seines Schreibens über die teutsche und französische Oper. Wüsst' ich, wo Er wohnte, ich denke aber, Er wohnt auf'm linken Rheinufer, weil Er so eine Amphibie von einem Franzosen ist: so schickt ich Ihm den Brief über die Post, denn interessant kann er wohl eben nicht werden, weil ich Ihn nicht schimpfen und Ihm auch nicht malitiös kommen will, wie sich's in unseren gebildeten

*) Der k. k. Regierungsrath Hr. Joseph Sonnleithner, dieser Gesellschaft beständiger Secretär, und um dieselbe vielfach verdient.

*) Die Jahreszahl 774 finde ich bey Bucelinus; Karl war aber auch 786 zu Rom, um seine Andacht allda zu verrichten (orandi causa).

Zeiten für eine Feder schickt, die ihre Tinte gegen eine andere in die bescheidene Welt schmuckelt. Wart' Er nur, das werden schon andere verständigere Leute thun; und wenn Er das mit grossen Buchstaben gedruckt lesen wird: so nehm' Er seine Galle in Acht, dass sie ihm nicht in's Blut fährt, wie Er's verdient, und wie 's schon manchen Leuten ergangen ist, die keine neue Aesthetik studirt haben. Denn sieht Er, das kann Er gar nicht leugnen, dass Er den Ton nicht weg hat, und seine Sprache verräth Ihn. Er ist kein Mann von dem hohen Standpuncte, muss ich Ihm sagen. Er denkt sich wohl, Er schreit gut? aber behüte! das lass Er sich ja nicht einfallen! da ist Er für unsern jetzigen Standpunct, mit seiner Erlaubniss, noch ein wahrer Pfuscher! Manchmal hab' ich mich doch ungeheuer gewundert, was eine Menschenkehle für ein ausserordentliches Instrument werden kann! Da muss der bösse Feind darin sitzen! Wenn Er aber meinem Vetter ein gutes Wort geben will: so kann der Ihm schon ein Mittelchen beybringen, wie Er künftig auch mit Ehren unter die Marktschreier gehen kann, wenn Er Lust hat. Das muss ich Ihm aber doch auch sagen, dass ich manchmal über seinen Brief recht habe lachen müssen, und da wird Er es wohl gleich in seinem Verstande weg haben, dass ich ein grosser Freund von solchem Schnak bin. Das muss wahr seyn, es gibt keinen grössern Spass, als wenn den Geistern die Wahrheit gefiedelt wird, und wenn sie einen gar nichts angeht. Aber sieht Er, ein Vocativus ist Er doch auch. Hör er mal, eine Definition, wie 's mein gelehrter Gönner nennt, kann Er nicht schreiben. Seine Nacht hat keine Sterne, und sein heller Tag laborirt an der Sonnenfinsterniss. Ich will Ihm mal meine einfältige Meinung hersetzen: Sieht Er, 's gibt Leute, die tragen Brillen und sehen doch nichts, als was ihnen vor der Nase liegt. Da zirkeln sie sich denn freylich einen kleinen Kreis, wie er gerade für ihre Blindschleichen-Natur recht ist; hübsch aus dem Alltagsleben heraus, wie der Hanns nach der Grete lugt, und wie der Prinz Johann die Mütze in die Luft wirft. Da denk ich nun, was so ein ordinärer Mensch ohne Brille bey seiner Oellampe sehen kann, das ist noch lange nicht der helle Tag; der strahlt ganz anders aus. Da kann Er mal gleich sehen, was Er für ein einseitiger Mensch ist. Und die Gelehrten werden Ihm das Ding schon auseinander legen, was Er da für einen gewaltigen Bock geschossen hat. Was ist Er denn eigentlich für ein Landsmann? Man sollte meinen, Er wäre ein verkappter Jacobiner, der seine Guillotine wieder in Thätigkeit setzen wollte. Mein gelehrter Freund hatte einen andern Einfall; er sagte, Hr. Scribe hätte Ihm gewiss einen Gevatterbrief geschrieben. Hör Er, hör Er! da lass er sich nicht vergevattern, sonst kommt Er schlecht weg!

Was Er da seinen Franzosen sagen lässt, das klingt gar nicht übel: wenn 's nur wahr wäre. Ich denke, da hat Er schon wieder ein X für ein U gemacht. Ich habe auch mal mit der französischen Einquartirung gesprochen, der Himmel habe sie selig: aber so was hätt' ich mir doch nicht einreden lassen. Sieht Er, wie ich mit meiner täglichen Arbeit fertig bin, und habe mich so recht abgewerkelt, dass mir kein Mensch in meinem Hause nach Brot zu krelen braucht, und die Kinder sind fein lustig um mich her: so setz ich mich auf meinen Grossvaterstuhl und lese was, besonders gern was Musicalisches. Daher weiss ich 's denn auch, dass zur Musica so eine Art Horizont gehört, wie der, worin die Sterne glänzen, oder so was von Sonne, wenn sie aufgeht und wenn sie untergeht, so dass es einem dabey um 's Herz wird, als wenn die Gemeinde singt: Lobt Gott ihr Christen all' zugleich! Sieht Er, das ist auch ein Zirkel. Da kommt auch wohl manchmal was vor, als ob 's so aus der Ferne her klänge, und 's wird einem dabey so wunderlich zu Muthe, als ob man gleich über 's ganze Meer weg bis nach America schwimmen sollte, und wohl noch weiter. — Sag Er mal, hat er denn den Fidelio gehört? Mach' Er keine Sache! den kennt Er! Meinetwegen könnten sie die Gefangenen hinten im Garten in's Freye lassen: sonst komm Er mir nicht mit seinen französischen Unterwerfungen. Sey er nicht verstockt, mein lieber Componiste! Sieht Er, das ist doch ein ganz ander Ding, als wenn 's einem so um die Beine rum krabbelt, wie wenn man sich des Abends am Bache den Staub von den Füssen spült. Aber Er will sich gern einen ewigen Ruhm erwerben, Er will einen Titel haben; nun, ich will Ihm seinen Titel gleich herschreiben: Er ist ein Confusions-Rath. Den hat Er sich an den Freyschützen verdient; den nennt Er französisch! Sieht Er wohl! wie Er krumm rum geht? Will 's Ihm wohl zugeben, manchmal machen Dichter und Componisten die Sache wohl etwas zu bunt, und

schütten das arme Kind mit dem Bade aus, dass es einen jammert. Was ist aber wohl für ein Unterschied zwischen Ihm und den angestrichenen Herren? die schütten das Kindlein rechts aus, und Er links. Wenn Ihr beyderseits das Würmchen ungehudelt liesst, so würden wir uns bey Beyden bedanken. Wenn Er nun aber gar auf die Kritiker schmält: da hat Er einen sehr dummen Streich gemacht. Das sind hypochondrische Leute, die haben Ihm gewiss mal was am Zeuge geflickt! 's ist gut, dass Er sich nicht benamset hat: die Leute verstehen keinen Spass, und Manche haben doch eine Stimme nach der Art. Wetter! was hat Mancher für eine Lunge! Was Er aber da von den Sängern sagt, hör Er, da hat Er seinen Thaler redlich verdient. Da sollen mitunter wirklich solche Kauze darunter seyn. Müssen getrumpft werden! sollen pariren lernen! Immer oben schwimmen! das hat den bösen Feind! muss ausgetrieben werden! hätt' keine Geduld, kann ich Ihm sagen; und wenn mich etwa Einer zu 'n Theater-Director haben wollte, schlag Er 's nur ab und lass Er 's gut seyn.

Dem Wasserträger hat Er auch hübsch mitgespielt, und seine Arie für die Gräfin, die werde ich ehester Tage componiren; Er soll mir die Blas-Instrumente dazu schreiben, und die grosse Trommel. — Sag Er mir doch, warum hat Er denn nicht lieber die Lodoisca oder sonst was Gutes genommen? will die etwa nicht recht in seinen Kram passen? Da sieht Er gleich wieder, was Er für ein Mensch ist! Da will Er einem nun weiss machen, als ob die Teutschen allein lange Arien machten, wohin sie nicht gehören. Da hat Er schon wieder einen tüchtigen Bock geschossen! Hör Er, wenn Er mal eine Oper schreiben will, will ich Ihm en' Text dazu entwerfen. Nun; nichts für ungut und bleib Er mir hübsch gewogen, der ich verharre sein dienstwilliger

André's der jüngere.

Nachrichten.

Magdeburg. Vom May 1828. (Beschluss aus Nr. 23.)

Zwey Extraconcerte waren sehr bedeutend; ein drittes, das des Herrn Schmuckert, hatte viele Zuhörer und fand vielen Beyfall, besonders durch den Gesang des Concertgebers und durch das delicate Clavierspiel des Herrn Detroit, bestand aber aus Kleinigkeiten, um welche die Kritik sich glücklicherweise nicht sehr zu bekümmern braucht. Um so angenehmer ist mir der Bericht über die beyden ersteren, welche durch die Wahl gediegener Compositionen und die allgemeine Liebe der zahlreichen Mitwirkenden in der Ausführung einen seltenen Genuss gewährten. Das erste fand im Spätsommer 1727 in dem trefflichen, für eine grosse Wirkung ganz geeigneten Rathhaussaale statt. Es war eine Todtenfeyer des zuletzt heimgegangenen Meisters der Töne, des grossen Beethoven, und bestand nächst dem Requiem von Mozart, aus Compositionen des Verewigten. Das Requiem ward, trotz der neueren Stimmen, die sich gegen seine Echtheit erhoben haben, mit sichtbarer Begeisterung ausgeführt, und von dem Hörer bewundert. Darauf folgte das Clavierconcert in C mol, gewiss nächst dem Mozart'schen das grösste Werk dieser Art. Herr Musikdirektor Mühling spielte es vortrefflich und mit der Klarheit, welche bey einem so tief gedachten Werke nur dem erreichbar ist, welcher sein Wesen ganz zu durchschauen vermag. In der nach demselben vorgetragenen Scene in Es: Ah perfido! strengte sich Herr Schmuckert gleich zum Anfange so an, dass das Ende matter ausfiel, sang aber doch im Ganzen lobenswerth, und der seinem Organe eigenthümliche Zauber trat in diesem Locale besonders hervor. Die unerreichte Ouverture zum Egmont schloss das dem grossen Meister ganz würdige Concert, dessen Ertrag einen eben so würdigen Zweck hatte, nämlich einen Beytrag zu den Herstellungskosten der grossen und schönen, aber sehr verfallenen Orgel der St. Johanniskirche zu liefern. — Ein zweytes Extraconcert gab der Herr Musikdirektor Mühling mit Unterstützung des Seebach'schen Gesangvereins zu seinem Besten. Es enthielt eine Ouverture und ein Clavierconcert des Herrn M., letzteres von ihm selbst mit Virtuosität vorgetragen. Es möchte wohl am besten mit den grösseren Mozart'schen zu vergleichen seyn, so wohl in Hinsicht der Frische der Melodieen, als des Concertirens der Instrumente und der klaren Arbeit. Dabey ist die Clavierpartie sehr brillant, verlangt aber einen Spieler von grosser Fertigkeit und Einsicht. Am besten gefiel das lebensfrische, kecke Rondo mit seinen sanften Zwischensätzen, obwohl das tief gedachte, gefühlvolle Adagio den Beyfall des Kenners

vor allem andern in Anspruch nahm. — Eine Arie aus Jessonda, gesungen von Dem. Zumbach, und das Soldatenchor derselben Oper, beschlossen den ersten Theil. Der zweyte enthielt den Frühling und Sommer von Haydn, welche sehr schön und präcis und zur allgemeinen Befriedigung vorgetragen wurden.

London. May. Hier droht eine Sündfluth von Concerten, Theater-Vorstellungen u. s. w. den Untergang eines jeden gesunden Gehörs. Auf jeden Tag kommt wenigstens ein Concert, auch wohl zwey, und auf das Dutzend ein Paar interessante. Dennoch sind fast alle besucht, und die ausgezeichneten wahrhaft glänzend. Ich will Ihnen nur von den vorzüglichsten Nachricht erstatten.

Am 21sten April gab Hr: Moscheles nicht ein besuchtes, sondern ein höchst überfüllt besuchtes Concert. Kaum waren die Thüren geöffnet, so war auch der ganze Saal bis auf das Orchester völlig besetzt: denn nicht allein das bekannte Meisterspiel des Concertgebers hatte diessmal die Menge gelockt, sondern auch der geliebte Stern des Tages, der Comet, wie sie in hiesigen öffentlichen Blättern genannt wurde, leuchtete in demselben, das heisst Henr. Sonntag, deren Talent bereits überraschenden Eindruck gemacht hatte, sang darin, und der neue Reiz bewährte hier seine immer frische Wunderkraft. Zwar hat sich allerdings eine Gegenpartey gebildet; die Verehrer der mit Recht berühmten Pasta, deren Stimme und tragischer Vortrag unbestritten unerreichbar ist, wollen der teutschen gefeyerten Sängerin nur den leichten und graziösen Styl zugestehen: doch hat sie als Donna Anna, als Donna del Lago ihren Ehrenplatz rühmlichst behauptet, und in Rossini's Barbier hatte sie die bekannten Variationen von Rode mit unbeschreiblichem Beyfalle vorgetragen. So ein Magnet zieht schon.

Damit man sich aber einen Begriff macht, was in einem hiesigen Concerte Alles geboten wird, um es recht anziehend zu machen, will ich Ihnen einmal den Anschlagszettel hier beyfügen:

1) Scene und Arie, gesungen von Dem. Sonntag, für sie gesetzt und noch Manuscript, von Mercadante. Hundertfältiges Bravorufen durchhallte den Saal; sie hätte unfehlbar das Stück wiederholen müssen, wenn es nicht bekannt gewesen wäre, dass sie sich an diesem Tage nicht völlig wohl fühlte.
2) Duett von Rossini, gesungen von Dem. Sonntag und Mad. Schütz.
3) Ouverture zu Fidelio von Beethoven (erster Theil des Concerts).
4) Arie von Pacini, vorgetragen von Madame Schütz.
5) Sestetto für Pianof., Violine, Flöte, zwey Hörner und Violoncell, componirt von Moscheles, vorgetragen vom Concertgeber, den Herren Mori, Sedlatzek, Platt, Rae und Lindley; hier zum ersten Male gespielt.
6) Ein irisches Lied, vorgetragen von Herrn Philipps.
7) Duetto aus Torualdo e Dorliska „Quel torbido aspetto," gesungen von Miss Bacon und Herrn Pellegrini.
8) Arie von Mercadante, gesungen von Madame Caradori Allan (fiel aus, weil die Sängerin etwas unwohl geworden war).
9) The Anticipations of Scotland, Phantasie für das Pianof. mit Begleitung des Orchesters, von Moscheles componirt und vorgetragen.
10) Sestetto aus dem Don Giovanni „Sola, sola," vorgetragen von Mad. Caradori Allan, Miss Bacon, Mad. Schütz, den Herren Begrez, Pellegrini und Phillipps.

Zweyter Theil.

11) La Sentinelle, Concertante für eine Stimme, Pianof., Violine und Violoncell, componirt von Hummel und Moscheles, und vorgetragen von den Herren Begrez, Moscheles, Mori und Lindley.
12) Ballade, gesungen von Miss Bacon.
13) Phantasie für die Oboe, componirt und vorgetragen von Hrn. Vogt.
14) Das Turnier, eine heroische Ballade, gesungen von Hrn. Braham, in Musik gesetzt von Moscheles.
15) Harfen-Solo, Ouverture zu Semiramis von Rossini, für das Instrument eingerichtet und gespielt von Herrn Labarre.
16) Ein neues Duett von Parry, gesungen von den Herren Braham und Phillipps.
17) Scene und Arie aus Torvaldo e Dorlisca vorgetragen von Herrn Piozzi.
18) Phantasie für das Pianof., in welches der

Componist einen alten celtischen Lieblingsgesang Walter Scotts eingeflochten hat, in Musik gesetzt und vorgetragen vom Concertgeber.

19) Instrumental-Finale von Haydn.

Ob man wohl in Deutschland so Vieles an einem Abende geniessbar finden würde? Man dürfte zweifeln.

Am 30sten April gab Tem. Sonntag eins von den drey Concerten, die ihr, dem Contracte gemäss, für ihren eigenen Vortheil bewilligt worden sind. Ausser diesen ist ihr noch zugestanden worden in drey anderen Concerten zu singen. Die glücklichen Concertgeber, denen sie ihren Beystand zusagte, sind, wie eben berichtet worden ist, Moscheles, ferner Pixis, welcher die Sängerin als Pianoforte-Accompagnateur begleitet, und der berühmte Violinist De Beriot, dessen Concert für den 10ten Juni festgesetzt worden ist. Die Herren Bohrer sind auch hier angekommen, und werden am 16ten Jun. sich hören lassen. Fräulein Sonntag wird also in ihrem Concerte nicht mitzuwirken im Stande seyn; auch dürfte ihnen vielleicht die Rivalität mit Lindley, dem selbst Romberg kaum widerstehen konnte, ob gleich L. in Teutschland wahrscheinlich Manches gegen sich finden würde, doch einigen Nachtheil bringen. — Dem. Sonntag ist ausser den Opernabenden täglich für Gesellschaften engagirt, und erhält für jeden Abend wenigstens 30 Guineen, und von der Oper für jede Vorstellung 90 und noch ein Benefice.

Am 5ten May hatten wir auch das Vergnügen die Gebrüder J. B. und F. Cramer in einem von ihnen veranstalteten Concerte zu hören. Die älteste Tochter des Hrn. F. Cr. trat darin zum ersten Male öffentlich als Pianistin mit J. B. Cramer auf, und zwar in einem eigens zu diesem Behufe von Moscheles componirten vierhändigen Rondo. Spiel und Composition fanden ungetheilten Beyfall. Das Werk wird nächstens bey Hrn. Probst in Leipzig gestochen, dem grossen Publicum übergeben werden, worauf ich im Voraus die vielen Freunde guter Pianoforte-Compositionen aufmerksam mache. Bald mehr u. s. w.

Kurze Anzeigen.

---

1. *Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte, comp. von A. Liste.* Erstes Heft, 17tes Werk. Bonn, bey Simrock. (Pr. 2 Fr. 50 C.)

2. *Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte, comp. von A. Liste.* Zweytes Heft, 17tes Werk. Bonn, bey Simrock. (Pr. 2 Fr. 50 C.)

Wenn Recensent auf die Menge gewöhnlicher Gesangweisen hinblickt, die ohne allen Nachklang verhallen, so freut er sich desto mehr, auf diese beyden Sammlungen aufmerksam machen zu können, die sowohl durch ansprechende Composition, als gute Auswahl der Lieder jeden Freund und Freundin des Liedergesanges für sich gewinnen. Sie zeichnen sich aus durch Originalität, zarte Empfindung und gute Textbehandlung, und verbinden glücklich eine gefühlvolle, nie gewöhnlich erscheinende sangbare Melodie mit der Tiefe der Harmonie. Das Accompagnement vereint sich wirksam mit dem Gesange, und ist nirgends überladen noch schwierig. Doch sind diess nur Andeutungen, um denjenigen, der mit dem geheimnissvollen Wesen der Tonkunst vertraut ist, zum Voraus zu versichern, dass er es in diesen beyden Sammlungen nicht vergebens suchen werde.

Die erste Sammlung enthält leichte, gefällige Melodieen, die dem Texte ganz angemessen sind. Nr. 1. *Die Vierzehnjährige*, von Voss, ist gemüthlich und kindlich unbefangen. Einfach schmiegt sich das Accompagnement an. Der jubelnde Schluss in den Worten: O ja, o ja! drückt so recht den Frohsinn eines kindlichen Gemüthes aus. — Nr. 2. *Das Kränzchen*, von M. H., ist zart gehalten, wie das Lied selbst, und mit gut in der Kehle liegenden melismatischen Figuren verwoben. Das Vorspiel bereitet das im Kinde herrschende, unschuldige Gefühl vor, und macht durch die Fortschreitung seiner Figur ein wirksames Accompagnement. Nr. 3. *Wiegenlied*, von N. Schütze, wie eine solche Melodie seyn soll, fröhlich, kindlich ansprechend; das Nachspiel zur süssen Ruhe einwiegend, hallt in anmuthigen Klängen nach. — Nr. 4. *Das Blümchen* Melodie, Vor- und Nachspiel sind ganz mit dem lieblichen, gefühlvollen Liede vereint, und erwecken eine wahrhaft heilige Innigkeit. — Nr. 5. *Silfenlied*, von Woltmann, zeichnet sich aus durch glückliche Erfindung. Nach einem anklangvollen, geistigen Vorspiele schwebt die Melodie wie das luftige Gebilde der Silfen dahin, und wird durch den Reiz einer einfachen Fortschreitung der Accorde in

dem Accompagnement noch mehr gehoben. Auch die bey den Worten: „da schweben wir Geister," natürlich angebrachte Ausweichung gibt dem Liede eine eigene Form, und die melismatische Figur bewirkt einen leichten und angenehmen Schluss. — Nr. 6. *Des Lebens Wissenschaft*, eine geistige, ausdrucksvolle Melodie, worauf das originelle Nachspiel, wenn sie mit warmem Gefühle vorgetragen wird, um so wirksamer hervor tritt.

Die zweyte Sammlung ist noch höher gehalten, als die erste. Der Componist drang noch tiefer in das Innere der Poesie und Tonkunst, so dass jedes dieser Lieder einen eigenthümlichen Reiz hat. Nr. 1. *Lieblingsörtchen*, von Sophie Mereau, trägt den wahren Ausdruck sanfter Klage der Sehnsucht. Ueberraschend ist nach vorhergehendem Zwischenspiele die Trugfortschreitung bey den Worten „schon mancher von Sehnsucht gequält," worauf es mit einem Nachspiele lieblich verhallender Klagetöne endigt. — Nr. 2. *Die Klage des armen Fischers*, von Steigentesch, eine Melodie mit dem wahren Ausdrucke der Herzensbeklemmung. Naiv scherzend erscheinen die vereinzelten Buchstaben, ein L, ein I, ein B, ein E mit analogem Nachspiele. — Nr. 3. *Ersisches Lied*, nach der Ueberzeugung des Recensenten am besten gelungen. Es ist vom Vorspiele bis zur letzten Note der eigentliche Ausdruck wehmuthsvoller Klage der Sehnsucht, welche sich bey den Worten „wenn ich, wenn ich ein Vögelein wär'," gar innig und zart ausdrückt. — Nr. 4. *Könnt' ich dein vergessen*, von Agnes Franz, wird durch ein gefühlvolles Vorspiel vorbereitet, worauf eine leidenschaftliche Melodie mit steigender Gluth folgt, welche durch ein analoges Nachspiel zur Wiederholung geführt wird, und so mit einem Nachhall heftiger Sehnsucht schliesst. — No. 5. *Abschied vom Rigi* und Nr 6. *Sehnsucht nach dem Rigi*, von M. H., tragen das Gepräge des freyen, frohen Alpenlebens, und sind eben so innig und geistreich componirt, als sich in den Gedichten selbst ein zartes, inniges Gefühl für die erhabene Natur ausspricht. Ganz angemessen gab ihnen der Componist den Charakter des Alpenliedes, und jenen ihm eigenthümlichen Ausdruck der wehmuthsvollen Sehnsucht, der sich wohl kein Gemüth beym Anblicke der hehren Alpenwelt entschlagen kann. „Die Sehnsucht nach dem Rigi" ist bereits schon als ein Lieblingslied vielfach in seinem Vaterlande bekannt, und wird wohl durch seine öffentliche Bekanntmachung auch den Weg über die Grenzen finden.

Gern möchten wir noch Manches zum Lobe dieser Sammlungen anführen; doch wir überlassen es dem Freunde des Gesanges, wenn er sie selbst kennen gelernt hat, und schliessen lieber mit dem Wunsche, dass der von der Natur reichlich begabte Componist, dem noch viele Producte zu Gebote stehen sollen, es nicht länger aufschieben möge, sie recht bald dem musikalischen Publicum mitzutheilen. — Der bekannte Verleger hat für Correctheit und gefälliges Aeussere dankenswerth gesorgt.

Deutscher Liederkranz, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof., in Musik gesetzt von Aug. von Ruhberg. Dresden, in Comm. bey Wilh. Paul. (Pr. 16 Gr.)

2. *Die Theilung der Erde, von Fr. Schiller, in Musik gesetzt — — von Aug. von Ruhberg.* Meissen, bey F. W. Goedsche. (Preis 6 Gr.)

Hin und wieder zeigen diese Gesänge von lebendiger Empfindung und gutem musikalischen Sinne; neben wirklich recht glücklichen Erfindungen wird man aber auch auf manche nichts sagende, auch wohl nicht recht angepasste Phrase stossen, was wohl weit wahrscheinlicher der noch zu grossen Ungeübtheit, musikalische Gedanken auf das Papier zu werfen, als einem innern Mangel zugeschrieben werden muss. Man sieht an der Orthographie deutlich genug, dass dem Verfasser dieser Lieder der musikalische Ausdruck seiner Gedanken noch etwas schwer fällt. Auch in der Wahl des Textes war er nicht immer bedächtig genug: die Theilung der Erde ist kein musikalisch gutes Gedicht; die Trennungsstunde ist musikalisch verfehlt. Wenn der Hr. Verf. eine Zeitlang für sich ernstlich studiren und einzelne tüchtige Freunde bey seinen Sätzen zu Rathe ziehen will, würde er wohl zu den willkommenen Tondichtern gerechnet werden; Vortreffliches zeigte er besonders im zweyten Gesange, *Gemüthserhebung* von Hohlfeld.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten Juny. № 26. 1828.

Berichtigung eines in den Geschichten der Musik fortgepflanzten Irrthumes, die Tonschrift des Papstes Gregor des Grossen betreffend.

(Fortsetzung.)

Wenn die Erzählungen der angeführten Schriftsteller in den Namen, und in einigen Umständen abweichen, so will ich — da auch Gerbert und Forkel die Angaben des einen und der anderen unbedenklich aufgenommen haben, — zwischen denselben nicht entscheiden; doch gestehe ich, dass für mich die S. Gallischen Zeugen gewichtiger sind. Für den Biographen Karls waren die Namen jener Sänger und die Orte, wo sie hingewiesen wurden, wohl nur minder wichtige Nebenumstände; auch ist nicht nachgewiesen, woher er obige Daten geschöpft: in S. Gallen hingegen hatte einer jener Sänger unter den Augen der Conventualen gewandelt und gewirkt; ihnen war auch sein Name wichtig, und dieser sowohl, als die übrigen dahin bezüglichen Umstände wurden in den Annalen des Stiftes verzeichnet, aus welchen die genannten Schriftsteller (des XI. und XII. Jahrhunderts) ihre Erzählungen entnahmen.*) Der zu S. Gallen verbliebene Sänger Romanus hatte eine getreue Kopie des Antiphonars S. Gregors dahin mitgebracht. Und so wie in Rom das eigene Antiphonar des heil. Papstes vor dem Altare des heil. Apostels Petrus, in einer Kapsel oder Theca, als Authenticum zur Berichtigung jeder im Laufe der Zeit sich einschleichenden Abweichung, an einer Kette befestiget, zu Jedermanns Einsicht bewahret wurde: so stiftete Romanus — ehe er nach Rom zurück kehrte — bey der Abtey S. Gallen sein Exemplar zu gleichem Zwecke, in einer zierlichen Theca, vor dem Altar der h. Apost. Petrus und Paulus.

*) Wirklich hat Forkel dem Monachus Engolismensis gerade in jener Erzählung einen sehr argen Fehler nachgewiesen, nämlich: dass nach desselben Angabe jener Theodorus und Benedictus noch von P. Gregor d. Gr. selbst im Gesange unterrichtet worden seyn sollten, der ungefähr 180 Jahre früher gestorben war. Uebrigens führt Forkel noch zwey andere (minder bekannte) Schriftsteller an, welchen zufolge Hadrian I. mehre, nach deren Einem sogar zwölf Sänger nach Gallien gesendet haben sollte.

In diesem Exemplare hatte Romanus zuerst, nach seiner Erfindung, kleine lateinische Buchstaben über oder unter der Notation beygefügt. Die Bedeutung dieser Buchstaben hat in der Folge ein Mönch zu S. Gallen, Notker Balbulus,*) einem Freunde auf Verlangen in einer lateinischen Epistel erklärt, welche der Fürstabt Gerbert in seinen Script. ecc. de mus. im I. Thle. hat abdrukken lassen; man findet sie auch in Forkel's Gesch. d. M. II. Thl. S. 299. Diese Buchstaben des Romanus waren aber, der Erklärung zufolge, keinesweges Tonzeichen (wofür sie Forkel, der vorhergegangenen Epistel uneingedenk, S. 179 und S. 300 gehalten zu haben scheint), sondern bezeichneten die Art des Vortrages, z. B. a, altius, c, citius, m, mediocriter, p, pressio, t, tenendo u. s. w., so wie wir heut zu Tage schreiben: p, piano, f, forte, m. v. mezza voce u. dgl.

Das Facsimile, welches wir vor uns haben, begreift die zwey ersten Seiten des S. Gallischen Codex; vollkommen genung, um sich über diesen aussprechen zu können. Der Text bezieht sich auf den ersten Advents-Sonntag, mit welchem bekanntlich das heilige Jahr beginnt.

Das Antiphonar des Romanus, nämlich der Text, ist mit lateinischen (nicht gothischen) Lettern, und zwar mit flinker Hand, ziemlich ungleich geschrieben; in dieser Hinsicht von der stei-

*) Man sehe die Anmerkung oben S. 404.

fen Zierlichkeit der Mönchsschriften späterer Zeit noch weit entfernt.

Der Gesang über dem Text ist weder mit den von uns sogenannten Noten (welche damals noch nicht erfunden waren), noch mit den vermeintlichen Buchstaben Gregors d. Gr. bezeichnet, sondern mit jenen wunderlichen Figuren, welche man im Mittelalter Neuma nannte. Diese Neumen im VIII. IX. und X Jahrhunderte sehr flüchtig und unzierlich geschrieben, wurden später allmälich zu einer Art zierlicher Fracturschrift ausgebildet, wie man sie in den auf uns gekommenen, in Raritäten-Kabineten oder Museen aufbewahrten alten Missalen, Antiphonarien u. d. gl., bisweilen auch auf Pergament-Einbänden alter Bücher (aus der Zeit, da, nach Einführung der Noten im Choral, die alten mit Neumen notirten Bücher unnütz geworden waren, und als altes Pergament verbraucht wurden) findet. Abbildungen, und theils Facsimile solcher Neumen-Schriften, findet man in den Geschichtwerken eines P. Martini, Hawkins, Burney, Forkel u. a. Die ältesten bisher bekannten gingen jedoch nicht über das X. oder IX. Jahrhundert zurück. Das älteste möchte wohl jenes in Burney's Gesch. d. M. seyn, welches aus einem Missale des IX. Jahrhunderts auf der Ambrosianischen Bibliothek zu Mayland entnommen ist; es befindet sich im II. Bd., S. 40. Auch hat dieses Facsimile mit dem unsrigen, welches sich aus der Zeit P. Hadrians I., mithin aus dem letzten Drittel des VIII. Jahrhunderts datirt, sowohl in der Schrift, als in der Notation die grösste Aehnlichkeit.

Dass die Neumen im Verlauf der Zeiten Modificationen erlitten haben, welche mitunter selbst die Bedeutung derselben änderten, ist wohl glaublich und theils erweislich; auch ist mit Grund vorauszusetzen, dass die Abschreiber in den verschiedenen Zeitaltern die Notation, welche sie in den ihnen vorgelegten älteren Exemplaren vorfanden, immer in die zu ihrer Zeit und in ihrem Lande oder Orte eben übliche Tonschrift übertrugen; wie diess mit allen durch Abschriften verbreiteten Werken des Mittelalters überall der Fall ist; daher z. B. die handschriftlichen Werke des Guido von Arezzo in jeder Bibliothek, wo man solche findet, anders notirt sind. Dem zufolge könnten auch die im X. XI. Jahrhunderte und später geschriebenen Antiphonarien nicht mehr als vollkommene Nachbildungen des Gregorianischen Ur-Codex gelten; wohl aber noch der Codex des Romanus, wenn es richtig ist, was der Mönch von Angouleme von den Antiphonarien des P. Hadrian I. sagt: „Tribuitque antiphonarios S. Gregorii, quos ipse notaverat nota romana."

Es ist hier zwar nicht der Ort, und liegt ausser dem Plane gegenwärtiger Nachricht, eine ausführliche Beschreibung oder Nachbildung der dortigen Neumen zu liefern, und zu deren etwa noch möglicher Entzifferung Andeutungen zu geben. Nur folgendes sey mir erlaubt, an diesem Orte für Leser, welche beyläufig einige Notiz von der Notation des Mittelalters nehmen wollen, anzuführen.

Die **Neumen** sind Puncte, gerade und Bogenstriche, Häkchen u. d. gl. in verschiedenen Richtungen; theils auch aus jenen verschiedentlich zusammen gesetzte wunderliche Figuren. Sie dienten nicht an und für sich zur Bezeichnung eines bestimmten Tones, z. B. A, B, C, oder a, b, c u. dgl., sondern die Erhöhung oder Erniedrigung der Stimme wurde durch die höhere oder niedrigere Stellung des Zeichens angezeigt: die zusammen gesetzten Neumen aber dienten sogar zur Bezeichnung ganzer Ton-Gruppen; wie in der Folge in der Choral-Notenschrift die sogenannten Ligaturen oder zusammen gefügten Noten. *)

Man begreift daher, dass diese Tonschrift keinesweges eine vereinfachte, und keinesweges auf sieben Zeichen beschränkt war. Der Fürstabt Gerbert hat die Nomenclatur der Neumen in einer Reihe von zehn Hexametern, welche in den Musikschulen zur Erleichterung des Gedächtnisses üblich gewesen zu seyn scheinen, mitgetheilt; auch Burney und Forkel (letzterer in den Kupfertafeln zum II. Th. d. Gesch.) haben diese Hexameter in

*) In der That war es eine gute Idee, welche der Neumenschrift zum Grunde lag: das Steigen oder Fallen der Stimme dem Auge durch die höhere oder tiefere Stellung des Zeichens, dann durch die Verlängerung des Zeichens nach auf- oder abwärts anschaulich zu machen; und von dieser Seite betrachtet, wäre die Neumenschrift eine glücklichere Erfindung, als die Notation mit Buchstaben, oder als die stufenweise Aufschichtung der Sylben nach den Ideen des Guido: allein es war nicht möglich, ohne die Beyhülfe mehrer Linien, die Neumen so genau zu setzen, dass man sich nicht um eine oder mehr Tonstufen beym Wiederlesen hätte irren können. Der Mangel dieser Hülfe für das Auge machte diese Notation wieder viel unzuverlässiger, als es die Notation mit den Buchstaben gewesen seyn würde.

einem getreuen Facsimile nach jenem des Fürstabt Gerbert abdrucken lassen. *)

Die Nomenclaturen in diesen Hexametern, meistens griechisch gebildet, scheinen indess nicht aus Gregors Zeit herzurühren, sondern dem XI. und XII. Jahrhundert anzugehören, so wie auch die Zeichen von jenen unseres Hadrianischen Facsimile schon merklich abweichen. Noch andere Nomenclaturen, meistens lateinisch gebildet, mit noch mehr abweichenden Zeichen der Neumen (52 an der Zahl), hat uns der gütige Hr. Einsender aus S. Gallen aus einem ehemals dem Stifte Ottobeuern, nun dem Freyherrn von Lassberg gehörigen, den Literatoren bisher ganz unbekannten Codex des XII. Jahrhunderts mitgetheilt; sie kommen grösstentheils mit jenen in dem Codex des Mönches von Evesham, Walter Odington, überein, wo sie zugleich in Noten dargestellt sind: man sieht hieraus, dass man, sogar nach Erfindung der Note, die Neumen noch zur Anwendung auf die Mensural-Musik zu adoptiren versucht hat. **)

Ich will es dahin gestellt seyn lassen, ob es überhaupt der Mühe lohnen würde, beschwerliche Untersuchungen anzustellen zu dem Versuche, jene alten Neumen zu entziffern, welches ich nicht eben für absolut unmöglich ansehe: Walter hat in seinem Lexic. diplom. ähnliches versucht; und es wäre vielleicht noch mehres zu errathen durch Vergleichung der (nach diesem Walter abgedruckten) Tafeln bey Burney oder Forkel, dann mit dem Ottobeurischen Codex, und mit jenem des Walter Odington, besonders aber durch Vergleichung der ältesten in Noten gedruckten Antiphonare mit vorhandenen neumirten Fragmenten gleichen Textes.

Für die Kunst ist allerdings auf diesem Wege keine Ausbeute zu gewinnen, und für die Geschichte das Factum, das man in der bezeichneten Periode (vom VII. bis zum XV. Jahrh.) mit Neumen notirt hat, gerade hinreichend, um gewisse Irrthümer zu berichtigen, z. B. dass vor dem IX. Jahrhunderte mit sieben lateinischen Buchstaben notirt worden; dass die Neumen von Guido von Arezzo (im XI. Jahrhundert) erfunden worden seyen, oder von Notker Balbulus u. d. gl. *)

Gewiss ist es, dass die Neumen eine sehr schwer zu lesende, höchst unbestimmte, zu unzähligen Zwey-, ja Vieldeutigkeiten führende Tonschrift gewesen sind, bey welcher der mündliche Unterricht des Lehrers, und dann das Gedächtniss das Beste gethan haben müssen.

Joannes Cottonius, welcher im XII. Jahrhundert oder etwas früher (?) gelebt, und von welchem F. A. Gerbert eine Epist. ad Fulgentium in seine Scriptor. eccl. de mus. sacra (Tom. II. p. 230 u. w.) aufgenommen hat, urtheilt über die Neumen in eben diesem Sinne: „daher geschieht es, sagt er, dass jeder diese Neumen nach seinem Ermessen erhöht oder herab setzt, und die grosse Terz oder die Quinte singt, wo du die kleine Terz oder die Quarte nimmst; und dass, wenn ein Dritter hinzu kommt, dieser von euch beyden abweicht. Wenn nun etwa der eine sagt: so hat mich Meister Trudo es gelehrt; so versetzt der andere: ich aber habe es so von Meister Albinus gelernt; darauf der dritte: gewiss, Meister Salomon singt es ganz anders. Und um dich nicht mit langen Um-

---

*) Scandicul et salicus, climacus, torculus, ancus, Pentasonus, strophicus, gnomo, porrectus, orriscus, Virgula, cephalicus, clinis, quilisma, podatus, u. s. w., es sind der Namen nicht weniger als 40; über jedem steht die Figur. Der Schluss lautet:

. . . . non pluribus utor
Neumarum signis, erras qui plura refingis.

**) Das Werk dieses Walter Odington ist vom Jahre 1240. M. s. Burney Hist. Vol. II. p. 159, oder bey Forkel, Gesch. II. Th. S. 415 u. f. Die Zeichen (Neumen) sind bey Walter Odington nicht mehr zu finden, die Figuren aber heissen: Punctum, Apostropha, Virga; dann Bispunctum, Tripunctum, Bistropha, Tristropha, Bivirga, Trivirga; dann zusammen gesetzte Figuren, z. B. Virga biconpunctis, triconpunctis, condiatessaries u. s. w. Ferner: Sinuosa, flexa, flexa resupina; die verschiedenen Gattungen des Pes, als: flexus, quassus, resupinus, gutturalis; endlich das Quilissima, eine Art Bockstriller, den die Franken Karls des Gr. nicht hatten zu wege bringen können.

*) Sehr irrig hat nämlich Joann. Cottonius die Erfindung der Neumen dem Guido zugeschrieben, wegegen Forkel (II. Th. S. 347) ganz recht protestirt. — Aber eben so irrig schreibt Forkel (S. 300) die Ehre der Erfindnng dem Notker zu: F. A. Gerbert, auf den er sich bezieht, und von dem er die Probe dieser Neumen entlehnt, spricht davon nirgend als von einer Erfindung des Notker, und die Neumen daselbst sind den gleichzeitig überall üblichen gerade so ähnlich, wie Handschriften aus verschiedenen Zeiten und Orten eben zu seyn pflegen, und füglich seyn können.

schweifen aufzuhalten: selten kommen drey in einem Gesange überein, viel weniger tausend; weil, wenn jeder seinen Lehrer vorzieht, eben so viel Singweisen entstehen, als es in der Welt Lehrer gibt.*)" — Bey einer so beschaffenen Notation konnte Guido mit gutem Grunde einen seiner Tractate de ignoto cantu betiteln, da es für etwas beynahe Unmögliches gehalten worden seyn musste, einen unbekannten Gesang nach den Neumen zu singen; und mit Recht konnte er (in dem Mikrolog) die Sänger seiner Zeit „ewige Lehrlinge" nennen, die immerfort lernen, und nie an das Ziel der Kunst gelangen." (Semper discentes et nunquam ad perfectam hujus artis scientiam pervenientes.)

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Ueber das dritte Musikfest an der Elbe, gefeyert zu Halberstadt am 3ten, 4ten u. 5ten Juny 1828.

Es ist erfreulich zu bemerken, dass diese Musikfeste sowohl von den Mitwirkenden als von dem Publicum kräftiger unterstützt werden, als jemals. Schon bey dem in Zerbst gegebenen zweyten Musikfeste hatte man gesehen, dass sich ganze Singvereine in die Stadt der Aufführung begaben, und dieses schöne Beyspiel, welches uns der musterhaften Vereinigung der Rheinstädte näher bringt, wiederholte sich auch in Halberstadt, wo der Quedlinburger und zum Theil auch der Magdeburger Singeverein nächst dem einheimischen, gleichartigen Institute und dem Domchore mitwirkten. Ein nicht geringeres Interesse zeigte sich ausserhalb des mitwirkenden Personales. Bisher war ein Musikfest immer die wagliche Unternehmung einzelner Kunstfreunde gewesen: in Halberstadt hatte sich zum ersten Male ein zahlreicher Verein angesehener Bürger gebildet, welche erbötig waren, den möglichen Ausfall an den Kosten gemeinschaftlich zu decken. Unter günstigen Vorbedeutungen begann demnach das dritte Musikfest an der Elbe, und nicht minder günstig, in jeder Hinsicht, war sein Erfolg.

In die Direction theilten sich zwey ächt deutsche Meister: Fr. Schneider und L. Sphor. — Das Orchester war etwa hundert Personen (worunter sechsunddreyssig Violinen und acht Contrabässe), das Sängerchor über zwey Hundert Personen stark. In dem Letztern bemerkte man, dass der Bass nicht stark genug besetzt war; im übrigen schien ein richtiges Verhältniss zu seyn. Noch müssen wir dem Hrn. Musikdirektor Geiss, und dem Hrn. Domorganisten Baake für das sorgfältige Einstudiren der Chöre unsern Dank öffentlich abstatten. Der erste Tag brachte das neue Oratorium Spohrs: *Die letzten Dinge.* Das Werk ist schon von manchen Orten her beurtheilt worden, und man kann sich daher ein ins Einzelne gehendes neues Urtheil darüber ersparen. Es hat durchweg einen mehr elegischen, als erhabenen Charakter, und ist voll von einzelnen Schönheiten, namentlich in den Sätzen, wo die Soli mit dem Chore vermischt sind. Das Orchester that seine Schuldigkeit im ganzen Sinne des Wortes; der Chorgesang war hier und da unrein. Die Soli waren besetzt durch Mad. Cuny und Dem. Teschner, beyde Dilettantinnen aus Magdeburg, von denen die erstere sich durch ein herrliches, klangvolles Organ, die letztere besonders durch die Reinheit ihres Gesanges auszeichnete; im Tenore durch den wackern Herrn Diedicke, herz. Dessauischen Kammersänger, dessen Leistungen um so mehr Anerkennung verdienen, als er seine Partie beynahe a vista singen musste; im Bass durch Hrn. Arendt, einen Dilettanten aus Hildesheim, der zwar nicht eine volltönende Stimme, aber eine vortreffliche Declamation besitzt. — Ref. und mit ihm alle unbefangenen Kunstfreunde hätten wohl gewünscht, mit diesem Oratorium den ersten Tag beschlossen zu sehen; die Gründe dafür braucht man in einer musicalischen Zeitung nicht auseinander zu setzen. Gleichwohl hatte man aus der Kürze der Aufführung Veranlassung genommen, demselben noch eine zweyte hinzuzufügen, und das Benehmen der beyden Dirigenten in dieser Hinsicht verdient eine ehrenvolle Erwähnung. L. Spohr fügte sich mit fast übergrosser Bescheidenheit in das, was man ihm als den Wunsch des unschuldigen Publicums darstellte, obwohl er am meisten

---

*) Auch P. Martini spricht in seiner Storia della Mus. T. I. p. 399 von dieser Aeusserung des Cottonius über die Neumen: er ist aber von seiner vorgefassten Meinung so eingenommen, dass er die ganze Stelle auch wieder auf die Notation mit Buchstaben bezieht, von welchen hier gar nicht die Rede ist, noch seyn konnte, und auf welche die Satyre des Cottonius auf keine Weise passend seyn würde.

darunter litt, — Fr. Schneider aber setzte sich kräftig, obwohl fruchtlos, jenem Missbrauche entgegen, und seine Bestrebungen hatten nur die Folge, dass ein solcher hoffentlich nie wieder statt finden wird. — Die Wahl des zweyten Oratoriums konnte für den kirchlichen Zweck noch dazu nicht unglücklicher seyn: es war Beethovens *Christus am Oelberge*, dessen opernmässige Soli gegen die tiefgefühlten, einfachen Melodieen der *letzten Dinge* grell abstachen. Nicht minder fühlbar war der Unterschied der Texte; dieser mit tiefer Einsicht aus den Kraftstellen der heiligen Schrift gewählt, jener freylich durch die geniale Musik geadelt, aber auch nicht e i n e n neuen Gedanken enthaltend, und in den metrischen Theilen unerträglich platt. — Die Aufführung war im Ganzen gut zu nennen. Tenor und Bass waren wie oben, der Sopran durch Dem. Rose aus Quedlinburg besetzt, eine jugendliche Sängerin, welche einen klangreichen Ton der Stimme, und eine bedeutende, leicht ansprechende Höhe besitzt, aber der Ausbildung noch bedarf. — Das Local war sehr gut gewählt; die St Andreaskirche hat eine gerade passende Grösse und Construction, und die Musik war auf jeder Stelle deutlich zu vernehmen.

L. Spohr hatte sein eigenes Werk, F. Schneider den Christus am Oelberge dirigirt, und dieser leitete allein die Aufführungen des zweyten Tages. Sie begannen mit der vortrefflich gegebenen Beethoven'schen Sinfonie in B dur. Darauf folgte die Alt-Arie in D ♯ aus dem ersten Theile des Messias, jedoch ohne das dazu gehörige Chor. Sie ward äusserst schön gesungen von Mad. Müller, Gattin des Kammermusikus Müller II. aus Braunschweig; ihre Stimme ist ein Contraalt von solchem Umfange und solcher Stärke, wie Ref. noch nie gehört hat. Hr. Kapellmeister Spohr spielte hierauf ein neues, besonders für das Fest componirtes Violin-Concertino, mit seiner über jedes Lob erhabenen Virtuosität. Die Composition war, besonders in dem einleitenden, sehr ausgedehnten Adagio, vortrefflich. — Eine neue Ouverture von Fr. Schneider in C ♭ eröffnete den zweyten Theil. Ihr Charakter ist sehr grossartig; das ganz einfache, all unisono eintretende Thema ist darin mit hoher Kunst ohne Künstlichkeit ausgeführt, und das Ganze eines Musikfestes ganz würdig. Darauf folgte das Clarinetten-Concert in F moll von Spohr, vorgetragen von dem Herrn Kapellmeister Hermstedt, mit seiner allgemein bekannten Eigenthümlichkeit und Virtuosität. Den Schluss machte Schneiders herrliches Werk: der 24ste Psalm, ein wahres Pracht- und Kunststück, welches mit sichtlicher Begeisterung ausgeführt und aufgenommen wurde.

Der dritte Tag hatte wiederum einen eigenthümlichen Reiz durch die Feinheiten des Vortrages der versammelten Virtuosen. Die aufgeführten Stücke waren: die Mozart'sche Sonate für Pianoforte, Clarinette und Bratsche, gespielt von den dirig. Capellmeistern Schneider und Spohr, und Hrn. Müller IV.; eine italienische Arie von Anschütz, gesungen von Mad. Müller; das erste von den späteren Beethoven'schen Violin-Quartetten, in C ♯, mit dem, besonders durch populäre Melodieen, eigenthümlich wirkenden Finale, vorgetragen von den vier Brüdern Müller aus Braunschweig; die Variationen für Clarinette und Fortepiano von Maria von Weber, gespielt von den Herren Schneider und Hermstedt, und zum Schlusse einige Männerlieder. In Hinsicht der brillanten, alles in Erstaunen setzenden Ausführung zeichnete sich das Quartett aus.

Eine allgemeine Fröhlichkeit beseelte das Fest, und alle trennten sich mit der vergnügten Aussicht auf das nächste Jahr. Die Magdeburger Liedertafel aber zog mit einem Theile der Dessauer Kapelle, den Kapellmeister Schneider und den Musikdirektor Mühling an der Spitze, auf den Brokken. Es sollte dort ein Lied gedichtet, componirt, gesungen und mit den Unterschriften aller versehen, in das Brockenbuch eingetragen, und überhaupt Liedertafel gehalten werden: eine herrliche Idee, welche an die Zeiten der Troubadours erinnert. — Das vierte Musikfest an der Elbe wird in Nordhausen statt finden, und von den aufzuführenden Stücken sind ein neues Oratorium von Fr. Schneider: *Pharao*, und eine neue Sinfonie von Spohr, fest bestimmt. Dem Beyspiele Halberstadts gleich, hat sich auch dort durch die kräftige Fürsorge des Herrn Hofraths und Bürgermeisters Seyffardt, ein Verein zur Deckung des Ausfalles gebildet. Wir wünschen ihm, dass er, wie der Halberstädter, nur nöthig haben möge, seine Bereitwilligkeit an den Tag zu legen.

Correspondenz-Nachrichten aus Berlin.

Der Monat *May* übte auch diess Mal das Vorrecht der schönen Natur über die schöne Kunst

aus. Der Gesang der Nachtigallen übertönte die Concert- und Theater-Philomelen. Auch lieferten beyde Bühnen so gut als nichts Neues, was die Oper anlangt. Der Clarinettist Addner aus Stockholm, und der tüchtige Contra-Violonist Hindle aus Wien, liessen sich auf ihren verschiedenartigen Instrumenten mit Beyfall hören. Der schöne Ton des Clarinettisten, wie die zarte und fertige Behandlung des unbeholfenen Contrabasses, auch das vorzügliche Flageolet und die Violoncellmässige Bogenführung und Applicatur des Hrn. Hindle, fand verdiente Anerkennung. Beyde Virtuosen fanden in den Zwischen-Akten im Königlichen Opernhause nur wenige, doch aufmerksame Zuhörer. Die Theater behalfen sich mit Gastrollen. Auf der Königl. Bühne debütirte am meisten und mit dem entschiedensten Beyfalle Dem. Roser aus Wien als Agathe im Freyschütz, Pamina, Anna, in der weissen Dame, Emmeline in der Schweizer-Familie, Zerline in Don Juan, und Gräfin Armand im Wasserträger. In Potsdam gab Dem. R. auch noch eine Agathe in Auber's Concert am Hofe. Diese junge Sängerin verbindet eine kräftige, klangvolle mezzo Sopranstimme mit einem deutlichen Sprach-Organe, natürlich belebtem, freyem Spiele und vortheilhafter Gestalt, und ist daher eine schätzbare Acquisition für jede Opernbühne, ohne diejenige Anziehungsgabe zu besitzen, welche die Natur der Dem. Schechner durch einen seltenen Grad tiefen Gefühles, und der Dem. Henriette Sonntag durch den Zauber der holdesten Anmuth verliehen hat. Die bleibende Anstellung der Dem. Roser wäre demnach für das hiesige Königl. Theater sehr wünschenswerth, da das jugendliche Fach der Liebhaberinnen und Soubretten in den Singspielen fast ganz unbesetzt ist. Dem Vernehmen nach sollen indess die Forderungen der Dem. R. zu hoch gesteigert seyn, um erfüllt werden zu können. — Mad. Gantzel sang noch die Prinzessin in Johann von Paris, und Dem. Flache, eine angehende Sängerin, die sich in Königsberg und Danzig routinirt hat, trat bey ihrer Rückkehr zur hiesigen Bühne als Donna Anna mit unerwarteter Freyheit in körperlicher Haltung, belebtem Spiele und im Gesange, bis auf eine zu grosse Schärfe der höheren Töne, nach Verhältniss ihrer Kunstbildung befriedigend, mit Beyfall wieder auf. Bey richtiger Ausbildung dieser starken umfangreichen Sopranstimme lässt sich von diesem Talente für die Folge viel Gutes erwarten.

Herr Löhle aus München sang nur den Johann von Paris und Georg Brown in der weissen Dame. Dieser angenehme Tenorist würde durch weniger süsslichen Vortrag noch mehr gewinnen. An Kraft schien es seiner Stimme mehr, als an Umfang und Biegsamkeit zu fehlen. Ein Rival, der gleichzeitig im Königstädter Theater debütirte, zog ergreifender an. Herr Haitzinger aus Karlsruhe, der den Lindoro in der Italienerin in Algier, mit der Signora Tibaldi an Stärke und Volubilität der Stimme wetteifernd, drey Mal mit grossem Beyfalle sehr ausgezeichnet (nur fast zu stark für das kleinere Haus), demnächst den Georg Brown in der weissen Dame zwey Mal, Corradino zwey Mal, und den Grafen von Wellau in Auber's Schnee gab. Mad. Haitzinger-Neumann debütirte in Lust-, Schau- und Liederspielen mit gleichem Beyfalle, wenn gleich der frühere Enthusiasmus etwas nachgelassen hat.

Auch zwey Bassisten wetteiferten neben einander auf der Königlichen Bühne, ohne dass jedoch einer ganz den Preis errungen hätte. Das Accessit gebührt Herrn Woltereck aus Hamburg, hinsichts des Umfanges seiner (in der Tiefe nur zu gepressten) Stimme von Contra C bis e—f in der ersten Octave. Der Ton dieses Sängers ist kräftig, voll, meistens rein, nur etwas durch die Nase tönend; an Geschmack und guter Methode fehlt es demselben noch sehr, doch sind die besten Anlagen zur Ausbildung vorhanden. Ein tiefes Sprachorgan, Deutlichkeit der Rede und eine imposante Figur verbindet Hr. W. mit zu chargirten, tänzerartigen Bewegungen. Dieser Gast gab den Sarastro (gut), Don Juan (nicht befriedigend), und den Grafen Almaviva in Mozart's Nozze di Figaro, letztere Rolle am genügendsten. Herr Preissinger aus Wien gab ferner den Richard Boll in der Schweizerfamilie, Leporello in Don Juan (genügend) und den Figaro am besten. Sein Bass ist in der Tiefe klangvoll, das Spiel natürlich und ohne Prätension. Beyde Sänger entsprachen dennoch nicht hinreichend den Anforderungen an einen ersten Bassisten der grossen Oper, wie Gern und Fischer sie früher erfüllten. Worin liegt wohl sonst der grosse Mangel ausgebildeter, kunstgerechter Sänger in neuerer Zeit, als in der Entbehrung guter, dem Zweck entsprechender Gesang-Conservatorien in Deutschland?

Der zur Errichtung eines Denkmales für Schiller, den Unsterblichen, gegebenen dramatischen Akademie aus seinen Werken erwähnt Ref. nur zur

verdienten Erinnerung an die viel zu früh vergessenen Verdienste des verstorbenen hiesigen Kapellmeisters, Bernhard Anselm Weber, dessen ganze Lebenskraft der ersten Einführung Gluck'scher Opern zur Blüthezeit der verewigten Margarathe Schick, nächstdem den Melodramen Hero, Sulmalle und Sappho, wie seinen Berufsarbeiten für die Bühne unter Iffland's ruhmwürdiger Direction gewidmet war. So entstanden die Theater-Musiken zu Wilhelm Tell, Wallenstein u. s. w. Einen Nachklang davon, der tief zum Herzen drang, gewährte das Reiterlied in Wallensteins Lager durch den seelenvollen Vortrag des Herrn Bader in vorgedachter Akademie. Zu dem Trauerspiele Belisar, von Schenk, hat der Herr Concertmeister Henning eine wirksame Ouverture und zur Handlung gehörige Musik geliefert, die zwar wenig originales, doch viel Kenntniss des Instrumental-Effect's zeigte. Besonders trat der Triumph- und der Trauer-Marsch hervor. Letzterer erinnerte sehr an Beethoven's Marcia funebre in der Sinfonia eroica. Freylich haften solche Reminiscenzen gar zu tief und sind schwer zu vergessen!

So hat denn das Drama in diesem Monate die Oper überflügelt. Die Zeit der Aufführung des Oberon ist noch nicht bestimmt, doch werden bereits Proben davon gehalten.

Nächstens erscheint hier Spohr's neueste Oper: Pietro von Abano im Klavier-Auszuge, auf der Bühne jedoch so wenig, als Faust, dessen dramatische Classicität allgemein anerkannt ist.

Vermischtes.

Die Sarabande.

Von diesem vor hundert Jahren noch gebräuchlichen Tanze dürften wohl Viele unserer Zeit kaum mehr, als den Namen kennen. Hätten auch die Unterrichteten Koch's Beschreibung desselben in seinem Lexicon nachgelesen: so würden sie doch nur einen sehr mangelhaften und unklaren, ja sogar meist falschen Begriff sich erlesen haben. K. schreibt: Die Sarabande ist eine Tanzmelodie von langsamer Bewegung und von ernsthaftem Character, die in eine ungerade Tactart gesetzt, und mit dem Niederschlage des Tactes angefangen wird. Sie verträgt Notenfiguren von allen Gattungen und verlangt einen, wie das Adagio, ausgezierten Vortrag. Sie besteht aus zwey Theilen, jeder von acht Tacten und wird nur noch zuweilen in Balleten gebraucht." Mit der langsamen Bewegung muss man es aber ja nicht zu streng nehmen: lieber spiele man sie etwas rasch, aber kräftig. Es gibt einige, die wollen die halben Tacte so schnell wie unsere Tanzachtel gespielt wissen: man wird aber gleich fühlen, dass eine übertriebene Geschwindbehandlung dem Tanze die nothwendige Gravität nimmt. Es fangen auch nicht alle Sarabanden mit dem Niederschlage an, haben auch nicht alle zwey Theile u. s. w.. Den besten Begriff erhält Jeder durch eigene Ansicht. In der nächsten Notenbeylage soll daher eine Sarabande von Händel mitgetheilt werden, aus welcher man das Uebrige, was etwa noch gesagt werden könnte, sich selbst bequemer und deutlicher, als durch Worte ergänzen mag. Wie mächtig ändern sich die Zeiten! Ob wohl Einer unter uns Lust bekommen könnte, nach solcher Musik zu tanzen? Eine Geschichte der Tänze und der Volkslieder müsste auf seltsame Ansichten führen.

Kurze Anzeigen.

Archiv für das practische Volksschulwesen, herausgegeben von Heinrich Gräfe. Ersten Bandes 1stes Heft. Mit 1½ Bogen Noten. Jena, 1828. In der Expedition des Archivs und in der Kröker'schen Buchhandlung.

An die vielen Schulschriften theils für Lehrer, theils für Lernende, reihet sich hier wieder eine neue, von welcher jährlich vier Hefte versprochen werden. Das erste vor Kurzem erschienene Heft hat 144 Seiten; der ganze Jahrgang kostet 2 Thlr. Sächsisch. Dabey verdient aber angelegentlichst bemerkt zu werden, dass von jedem Exemplare 20 Gr. an eine von dem Abnehmer des Buches zu bestimmende Schullehrer-Wittwenkasse abgegeben werden sollen. Es soll also hierdurch viel Gutes zugleich besorgt werden, und zwar in dringenden und höchst wichtigen Dingen. Desto aufmerksamer werden wir auf das Unternehmen seyn müssen. Desshalb können wir auch nicht umhin, einmal ein wenig über unsere eigentliche Pflicht, nur die Notenbeyträge zu beurtheilen, hinauszugreifen, ja wir glauben es nicht nur zu dürfen, sondern in solcher Beschränkung zum Besten der Un-

ternehmung selbst zu müssen. Zuvörderst spricht sich der Herr Herausgeber in einem lesenswerthen Aufsatze über Plan und Zweck dieser neuen Zeitschrift aus, und setzt das Unterscheidende von den allermeisten früheren dahinein, dass hier nur durch Erfahrung Beglaubigtes, keinesweges bloss am Pulte verfertigte Speculationen mitgetheilt werden sollen, also nur von wirklichen Lehrern an Lehrer, einzig und allein nur Practisches. Dabey macht er aufmerksam, wie der Einzelne seine Erfahrungen nicht überschätzen und für die allein rechten aller Zeiten und Gegenden halten solle — eine Bemerkung, die bey der Anmaassung Vieler, namentlich in einer so wichtigen Angelegenheit, als Volkserziehung ist, nicht oft genug wiederholt werden kann. Kurz, dieses Probeheft liefert im Ganzen recht Brauchbares, und wird, fährt es so fort, gewiss nicht ohne mannigfaltigen Segen bleiben.

Das beygefügte Musikalische besteht in sieben leichten Orgelstücken, zum Gebrauche beym öffentlichen Gottesdienste, von Ch. H. Rink, der bereits Jedem rühmlichst bekannt ist, dem so etwas näher angeht. Alle sind leicht und passend, alle für sanfte Stimmen geschrieben; am meisten haben uns Nr. 2, 4 und 7 gefallen. Darauf folgt der Choral: „Eine feste Burg ist unser Gott" von Paul, vierstimmig mit Blas-Instrumenten-Begleitung ausgesetzt. Das Orchester besteht aus einer Es- und zwey B-Clarinetten, zwey Hörnern, zwey Trompeten, Posaunen und Pauken. Den Schluss macht ein Vorspiel zu dem Liede: „Nun danket alle Gott" von Ebhardt. Lauter Gaben, die an ihrem Platze stehen. Möchte das Archiv in künftigen Heften auch auf kleine, der protestantischen Liturgie angemessene Kirchengesänge für Chöre, leichte Wechselgesänge des vierstimmigen Chors und der Gemeinde, oder des Liturgen und der Gemeinde, auf zweckmässig gesetzte Amen, Responsorien u. dergl., Rücksicht nehmen; möchten passendere Melodieen, als sich noch bis jetzt in manchen Gegenden vorfinden, wo noch die Evangelien und Episteln gesungen werden, eingerichtet, die schönen alten, aber durch Missbrauch hier und dort schlecht gewordenen Weisen des Vater Unsers, der Einsetzungs-Worte und mancher Choräle wieder verbessert werden, um auch dadurch zur Veredlung unserer öffentlichen Andachten das Seine redlich beyzutragen. Wir wünschen dem nützlichen Unternehmen den glücklichsten Fortgang.

Concerto pour Flûte, avec accompagnement de 2 Violons, Alto, Basse, Flûte, 2 Hautbois, 2 Bassons, 2 Cors, Trompettes et Timbales, composé par Gaspard Kummer. Op. 35. à Offenbach s. M., chez Jean André. (Preiss 5 Fl. 30 Xr.)

Ein Flötenconcert von der Länge, wie das vorliegende, obgleich es noch nicht das längste unter den Concerten für diess Instrument ist, muss wohl eine Geduldsprobe für den Zuhörer seyn, selbst wenn der Inhalt reicher an Ideen wäre, als es hier der Fall ist, da nun einmal die Flöte bis jetzt noch nicht Mittel genug darbietet, lange hinter einander gehört, immerfort interessant zu bleiben. Dazu verbreitet sich über das Ganze dieser Composition ein etwas matter Geist, der sich scheuet, aus dem gewöhnlichen Gleise zu weichen, und also wenig Neues schaffen kann. Uebrigens ist es mit Fleiss gearbeitet; der Verfasser hat aber schon weit geistesfrischere Concerte geschrieben. Es erscheint daher zum öffentlichen Vortrage vor einem musikalisch gebildeten Publicum nicht dankbar genug, geeigneter zur blossen Unterhaltung im kleinern Privatzirkel; und am anwendbarsten für Solospiel zur Uebung mancher Schwierigkeit, die darin enthalten ist.

Six Caprices ou Exercices pour la Flûte seule, composées par Gaspard Kummer. Op. 12. à Leipzig, chez H. A. Probst. (Preiss 1 Thlr.)

Dieses Werkchen ist ohne Weiteres Jedem, der eine bedeutende Fertigkeit auf der Flöte schon erlangt hat, zur fernern Uebung auf's beste zu empfehlen. Man wird sich aber auch dabey zugleich sehr angenehm unterhalten, da diese Capricen geordnete Tonstücke bilden, und sich daher ehrenvoll an die Seite der immer höchst schätzbar bleibenden 25 Exercices von Hugot stellen.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. IX.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juny. | № IX. | 1828.

Pro Memoria.

Die Regierungen Deutschlands — wenn auch nicht die aller einzelnen Staaten — haben die Eigenthumsrechte der Buchhändler einer genaueren Berücksichtigung gewürdigt, und sie unter den Schutz der Gesetze gestellt: die Musikhändler aber sind eines solchen Schutzes nicht theilhaftig geworden, und es bleibt daher ihnen selbst überlassen, auf irgend eine Art für sich selbst ihr Eigenthum sicher zu stellen, da es das Gesetz nicht thut. In einem solchen Falle befinden sich die Endesunterzeichneten.

Es sind nämlich bey Busse und Spehr in Braunschweig folgende Musikwerke:

Arion, Sammlung von Gesängen, mit Begleitung des Pianoforte, und

Orpheus, Sammlung vierstimmiger Gesänge

erschienen, welche fast nur Gesänge enthalten, die unser und anderer Musikhändler, nicht aber der Herren Busse und Spehr Eigenthum sind; da wir nun die Herausgabe obiger Werke, wodurch uns ein nicht unbedeutender Nachtheil zugefügt wird, als einen Eingriff in unser Eigenthum betrachten müssen, so erklären wir hiermit, dass wir kein Exemplar dieser Musikwerke weder selbst debitiren, noch für Anderer Rechnung versenden wollen, und fordern auch unsere Geschäftsfreunde, denen an unserer Achtung und collegialischen Freundschaft gelegen ist, andurch auf, ein Gleiches zu thun.

Wir erwarten diess um so sicherer, als wir überzeugt seyn zu können meinen, dass Keiner von ihnen an einer Beeinträchtigung unseres Eigenthumes Antheil zu nehmen gesonnen sey. Sollten dennoch Einige fortfahren, den Arion und Orpheus zu debitiren, so würden wir uns, so unangenehm es uns auch wäre, gezwungen sehen, zu Maassregeln unsere Zuflucht zu nehmen, welche denselben nicht erwünscht seyn können.

M. Artaria. *H. A. Probst.*
Breitkopf et Härtel. *Ad. M. Schlesinger.*
Fr. Hofmeister. *B. Schott Söhne.*
C. F. Peters. *N. Simrock.*

Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig erscheinen nächstens:

Carafa, Masaniello. Klavierauszug mit franz. und deutschem Texte.
Auber, die Stumme (la Muette de Portici), Klavierauszug mit franz. und deutschem Texte.
— Fiorella. Klavierauszug mit franz. und deutschem Texte.

Erschienen sind bereits:

Auber, D. F. E., Ouvert. de l'Op. la Muette de Portici (die Stumme) pour le Pianof.... 10 Gr.
— Ouvert. de l'Op. Fiorella pour le Pianof.. 8 Gr.
Belloli, A., Etudes pour le Cor............ 1 Thlr.
Berbiguier, T., Fantaisie pour Flûte avec acc. de Pianof. Oeuv. 89.................. 20 Gr.
Reicha, A., gr. Quintetto pour Fl., 2 Viol. A. et B. Oeuv. 105........................ 2 Thlr.
— gr. Quintetto pour Cor, 2 Viol. A. et B. Oeuv. 106...................... 1 Thlr. 8 Gr.
Rolla, A., 3 Duos pour Violon et Viola. Oeuv. 12. 2 Thlr.
Rossini, J., 6 Sonatines pour le Pianof. arrangées des Quatuors par F. Mockwitz. Nr. 1-6. à 12 Gr.

Anzeige.

Der Unterzeichnete beehrt sich, allen deutschen Bühnenverwaltungen hierdurch anzuzeigen, dass Partitur und Buch der von ihm componirten Oper „*die Räuberbraut*“ nur bey ihm rechtmässig zu erhalten ist.

Frankfurt a. M. im May 1828.

Ferd. Ries.

Museum für Pianofortemusik und Gesang.

herausgegeben von

A. Mühling.

Subscriptionspreis jedes Heftes 5 Sgr. (4 ggr. — 15 Xr. Conv. Münze. — 18 Xr. Rheinl.)

Unter diesem Titel erscheint vom 1. Januar 1828 an bey dem Unterzeichneten eine Sammlung von Musikstücken

für Pianoforte ohne Begleitung, in monatlichen Heften, jedes von 5 Bogen, auf schönes Velinpapier, mit grösster Eleganz gedruckt. Der Inhalt besteht zu zwey Drittheilen aus neuen Originalcompositionen bewährter Künstler, zu einem Drittheile aus arrangirten und älteren werthvollen Sachen. Man macht sich auf einen ganzen Jahrgang verbindlich, und zahlt monatlich beym Empfange jedes Heftes.

Der Preis für ein einzelnes Heft ohne Subscription 12½ Sgr. (10 ggr. — 38 Xr. Conv. Münze. — 45 Xr. Rheinl.).

Alle Buch- und Musikhandlungen nehmen Subscription an.

C. Brüggemann,
Buchhändler in Halberstadt.

Inhalt der 5 ersten Hefte, wovon die beyden letzten noch im Druck begriffen sind.

I. Polonoise von Lindner. — Lied von demselben. — Marsch aus Armida von Righini. — Chor aus der weissen Frau (ohne Worte).

II. Variationen von Erfurt. — Lied von demselben. — Eccossoise von Hauptmann. — Rondo von Haydn.

III. Polonoise von Hauptmann. — Menuetto von Lindner. — Lied von Mühling. — Tanz à 4 mains von Lindner. — Duett aus dem Maurer und Schlosser (ohne Worte).

IV. Divertimento von Kreutzer. — Lied von Mühling. — Andantino con Menuetto von demselben. — Allegretto fugato von demselben. — Menuetto von Mozart.

V. Ouverture von Lindner. — Allegro vivace von demselben. — Lied von Kretschmer. — Walzer von Hauptmann. — Introduction und Chor aus dem Maurer und Schlosser (ohne Worte).

Neue Verlags-Musikalien, welche im Bureau de Musique von C. F. Peters in Leipzig, Ostern 1828 erschienen und in allen Musikhandlungen zu haben sind.

Musik für Saiten- und Blasinstrumente.

Gerke, O. (Eléve de L. Spohr.), Potpourri tirè de l'Opera: Jessonda pour la Clarinette avec Orchestre Op. 4. . . . . 2 Thlr.

Maurer, L., 7me Concerto pour le Violon avec Orchestre . . . . . 2 Thlr. 12 Gr.

Meyer, C. H., Musique Militaire. Liv. 2. 2 Thlr. 20 Gr.

Romberg, H. (Fils ainé d'André Romberg.), Variations caracteristiques pour le Violon avec Accomp. d'un second Violon, Alto et Vclle. s. un Thême fav.: de l'Op.: le Maçon, dans les genres de quelques'uns des plus célèbres Violons de l'école moderne Op. 6. . . 20 Gr.

— Intermezzo concertant pour Flûte, Violon et Violoncelle. Op. 7. . . . . 20 Gr.

Walch, J. H., Pièces d'Harmonie pour Musique militaire. Livr. 10 und 11 à . . . . . 2 Thlr. 20 Gr.

Für Pianoforte mit und ohne Begleitung.

Beethoven, L. v., Grand Septuor Oeuv. 20. arr. pour le Pianoforte seul ou avec Acc. d'une Flûte, Violon et Vclle. par J. N. Hummel avec Accomp . . . . . 2 Thlr.

— Do. Do. pour Pianof. seul. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Czerny, C., Premier Grand Quatuor pour le Pianoforte, Violon, Viola et Violoncelle. Op. 148. . . . . 3 Thlr. 16 Gr.

— Rondoletto concertant pour le Pianoforte et Flûte avec Violoncelle ad libitum. Op. 149. 20 Gr.

Gerke, O. (Eléve de L. Spohr.), Six Valses brillantes pour le Pianoforte. Op. 5. . . . . 16 Gr.

Greulich, C. W., Six Exercices pour le Pianoforte, afin de perfectionner la main gauche. (ded. à J. N. Hummel.) Oeuv. 19. Liv. 1. 1 Rhlr.

— Do. Do. afin de de perfectionner les deux mains. (ded. à J. N. Hummel.) Oeuv. 19. Liv. 2. . . . . 1 Thlr. 4 Gr.

Hummel, J. N., Zwölf neue Favorit ländler Walzer à la Sonntag, für das Pianoforte. Oeuv. 112. . . . . 12 Gr.

— Nocturne Oeuv. 99. arr. pour le Pianoforte à deux mains . . . . . 16 Gr.

Siegel, D. S., Variations faciles pour le Pianoforte, sur un Thême original. Op. 46. . . . 12 Gr.

Spohr, L., Grand Quintuor. Oeuv. 52. arr. à 4 mains par F. Mockwitz . . . . . 2 Thlr.

— Jessonda, Grosse Oper in drey Aufzügen, arrangirt für das Pianoforte zu vier Händen von F. Mockwitz . . . . . 5 Thlr.

Die vorzüglichsten Stücke dieser Oper sind auch einzeln zu haben.

Michaelis 1827 waren neu:

Musik für Saiten- und Blas-Instrumente.

Keller, C., Air varié pour Flûte avec Orchestre. Op. 22. . . . . 1 Thlr 12 Gr.

— Air varié pour Flûte avec Pianoforte. . . . 16 Gr.

Meyer, C. H., Neue Tänze für Orchester. 26ste Sammlung . . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Ries, F., 6me Sinfonie à grand Orchestre. Op. 146. . . . . 6 Thlr. 16 Gr.

Spohr, L., Ouverture de la Tragédie: Macbeth à grand Orchestre. Op. 75 . . . . . 2 Thlr.

Walch, J. H., Neue Tänze für Orchester. 10te Sammlung . . . . . 1 Thlr. 8 Gr

(Der Beschluss folgt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten July. №. 27. 1828.

Berichtigung eines in den Geschichten der Musik fortgepflanzten Irrthumes, die Tonschrift des Papstes Gregor des Grossen betreffend.

(Beschluss.)

Eine geringe Verbesserung jener Neumenschrift war es, als man darauf verfiel, dem Auge zu leichterm Erkennen der Lage des Zeichens, mit einer quer über die ganze Textzeile gezogenen Linie zu Hülfe zu kommen. Dieser wurde später noch eine zweyte Linie beygefügt, und die zwey Linien (gelb und roth) dienten dann zugleich als C und F Schlüssel. So findet man die Erklärung einer Tonschrift bey Guido von Arezzo, welchem insgemein auch die Erfindung dieser Verbesserung beygemessen wird; obgleich er sich dieses Verdienst nicht ausdrücklich selbst beylegt.

Eigentlich war Guido mehr für den Gebrauch der sieben Buchstaben eingenommen, welche er als eine zweckmässigere Notation empfahl, und bald mit, bald ohne Linien, bald in einer Reihe, bald auf- und absteigend, über die Textzeile setzte. Eben dieser Schriftsteller (welcher überhaupt in jedem seiner Tractate etwas anderes Neues versuchte, und über das Beste mit sich selbst niemals einig geworden zu seyn scheint) machte ferner auch Versuche mit mehren Linien, zwischen welche er die Textworte oder Sylben, je nachdem die Stimme steigen oder fallen sollte, bald höher, bald tiefer, vereinzelt hineinschrieb. Auch versuchte er den Ton mit Puncten und theils mit kurzen Strichen, einer Art von Neumen, in mehren über den Text gezogenen Linien zu bezeichnen: ein Versuch, der allmählig weiter führen konnte, als man später darauf verfiel, auch die Zwischenräume zu benützen; wodurch endlich, obgleich die Kirche noch sehr lange ihren Neumen treu blieb, nach Maass als die Kenntniss von solchen Versuchen sich einigermaassen verbreitete, das Notirungssystem allmählig vervollkommnet, und die heut zu Tage übliche Notenschrift vorbereitet wurde, deren wahrhaft bewundernswürdiges Kunstgebäude übrigens nicht (wie manche es zu finden vermeynen) aus den alten wunderlichen Neumen, sondern aus den mit der Mensural- oder sogenannten Figural-Musik im XIII. und XIV. Jahrhunderte gebräuchlich gewordenen verbesserten messbaren Noten-Vierecken herausgewachsen ist. *)

*) Die Erfindung der Note, das ist: der in ein System mehrer Linien höher oder tiefer gesetzten Puncte ist von Vielen, wiewohl nur in arger Unwissenheit, dem Johann de Muris, einem berühmten Schriftsteller im Fache der Musik im XIV. Jahrhunderte zugeschrieben worden. Hieran glaubt nun schon lange niemand mehr; wohl aber ist die Meinung ziemlich allgemein, die Noten seyen von Guido (im XI. Jahrhundert) erfunden worden. Allein berühmte Schriftsteller und gewichtige Zeugen, Vincenzio Galilei und P. Kircher, haben Punctschriften gesehen, welche aus einer noch frühern Zeit, und zwar aus dem X. Jahrhundert, aufbewahret worden seyn sollten; es war diess ein System von 7, 8 bis 10 Linien, in welche runde, gleichförmige Puncte hineingezeichnet waren; am Anfange zur Seite der Linien standen, gleichsam als Schlüssel, die Buchstaben a b c d e f g; unter den Linien der Text. — Pater Kircher schreibt daher dem Guido nicht die Erfindung der Note zu; wohl aber die (höchst wichtige) Verbesserung, zuerst die Spatia benützt zu haben. Allein wenn die bis auf den heutigen Tag bekannten Tractate des Guido, wie solche von Gerbert, Hawkins, Burney, Forkel u. a. ganz oder in guten Auszügen mitgetheilt worden, vollzählig und echt sind, so hat man dem Guido auch hierin zu viel Ehre erwiesen; es kommt in keinem dieser seiner Tractate eine eigentliche Punct- oder Notenschrift vor, und er scheint jene früher versuchte, welche in ihrem rohesten Zustande besser gewesen wäre, als jede der von ihm erklärten und empfohlenen Methoden, sogar nicht gekannt zu haben. Man muss hieraus schliessen, dass jene frühere Punctschrift erst nach Guido's Tode irgendwo wieder auf-

Doch es ist Zeit, die, wie ich jetzt wahrnehme, gegen mein Versprechen fast schon zu lang ausgeführte Digression über die Notation des Mittelalters zu beschliessen, und zu dem Codex von S. Gallen zurück zu kehren.

An der Authenticität dieses Codex ist gar nicht zu zweifeln: in diplomatischer Hinsicht bewähret sich das Alter desselben, als eines Productes des VIII. Jahrhunderts; welches auch dem in solchen Dingen minder Bewanderten, bey einer Vergleichung unseres Facsimile mit anderen dergleichen Nachbildungen z. B. bey Michael Prätorius, P. Martini, Hawkins, Burney, Forkel u. a. anschaulich wird.

Gewährsmänner für die Aechtheit sind die sehr ehrwürdigen Schriftsteller von S. Gallen: S. Notker, ein im Geruche der Heiligkeit im Jahre 912 gestorbener (1514 unter die Heiligen versetzter) frommer Mönch dieses Stiftes; derselbe, welcher die Zeichen des Romanus in jenem Codex erläutert hat; — ein Eckehardus IV., Abt zu S. Gallen im XI. Jahrhundert — und Eckehardus V., auch minimus genannt, ein Conventual desselben Stiftes im XII. Jahrhunderte (deren hierauf bezügliche Aussagen können im Goldast Tome III. eingesehen werden; sie finden sich aber auch bey F. A. Gerbert, dann bey Forkel). Sie haben das Object zu ihrer Zeit gesehen, und oft unter Händen gehabt, und kannten die Geschichte desselben, theils aus der Tradition an Ort und Stelle, theils aus den Jahrbüchern ihres Stiftes.

Die über die Notation gesetzten, von dieser offenbar unabhängigen kleinen Buchstaben — eine Erfindung des Romanus, nur von diesem, sonst nirgend und von Niemand mehr angewendet, — bezeichnen diesen Codex vollends als das allereigenste und als dasselbe Exemplar, welches Romanus auf Befehl P. Hadrians I. um d. J. 774 oder 786, zum Behufe des zu lehrenden authentischen Gregorianischen Gesanges, als eine getreue Abschrift des damals (nach dem Zeugnisse des Joannes Damascenus) zu Rom noch vorhandenen Ur-Codex nach Gallien mitgenommen, davon er beym Unterrichte Gebrauch gemacht, und das er endlich dem ihm theuer gewordenen gastfreundlichen Stifte zum Andenken und zur Befestigung der mitgetheilten Lehre, in dessen Kirche circa aram S. S. Apostolorum gestiftet hat. Wollte man aber auch, worauf eine andere Stelle bey Eckehardus IV. (antiphonarium e suo exemplatum) zu deuten scheint, der Meinung den Vorzug geben, Romanus habe den S. Gallensern eine Copie seines Exemplares zurück gelassen, so wäre doch auch diese nicht minder als authentisch, d. i. nicht minder für eine genau übereinstimmende Nachbildung des S. Gregorianischen Antiphonars anzuerkennen.

Eine besondere Beachtung für den Archäologen verdient noch die Theca (Kapsel), in welcher das Antiphonar des Romanus überliefert worden ist; und, obwohl in diesem Fache gänzlich Laye, kann ich mir nicht versagen, auch hiervon, so gut ich es vermag, Meldung zu thun. Diese Theca ist nämlich auf der obern Seite mit elfenbeinernen Täfelchen belegt, auf welchen in acht Feldern Kämpfe wilder und abenteuerlicher Gestalten in dem sogenannten hetrurischen Stile abgebildet sind. Solche Täfelchen, von den Archäologen Diptychen genannt, wurden in dem alten Rom auf den zur Verwahrung der Consular-Beschlüsse, später auch zur Verwahrung der Beschlüsse von Concilien, päpstlichen Bullen u. d. gl. bestimmten Gefässen gewöhnlich angebracht, und werden jetzt, als sehr hoch geachtete Seltenheiten, in Antiken und Kunst-Sammlungen vorgewiesen. Ich habe jene von S. Gallen (nämlich das uns auch hiervon mitgetheilte Facsimile) mit den in dem kaiserlichen Antiken-Kabinete vorhandenen Diptychen, dann mit den in dem berühmten Werke Gori de Diptychis enthaltenen Abbildungen der in den ansehnlichsten Sammlungen in Europa (zur Zeit des Verfassers) befindlichen berühmtesten Diptychen verglichen, und nehme keinen Anstand zu versichern, dass jene an dem S. Gallen'schen Codex alle diese, nicht zwar an Schönheit, gewiss aber an Alter weit überragen, und schon zur Zeit des Romanus, also vor mehr als tausend Jahren, eine Antike von grossem Werthe gewesen seyn müssen.

---

gefunden und angewendet, dann allmälig verbreitet worden sey. Da man übrigens die mittlerweile verbreitete Guidonische Lehrart, wenigstens in Absicht auf die Elemente der praktischen Musik, beybehalten hatte, auf welche jene Puncte recht wohl angewendet werden mochten, so entstand unvermerkt die Sage, dann der Glaube, dass man auch diese Tonschrift von Guido überkommen habe; welchem überhaupt noch lange, und bis auf unsere Zeit, so Manches verdankt worden ist, woran der ehrwürdige Mann in seinem Leben nie gedacht hatte.

Die Aechtheit des vorliegenden Antiphonars als eines von dem Romanus hinterlassenen Exemplares nun als unbezweifelt angenommen, würde freylich in Beziehung auf die Tonschrift P. Gregors d. G. vielleicht noch eingewendet werden können, dass die Neumen auch wohl erst in der Zwischenzeit von Gregors d. Gr. Tode bis auf P. Hadrian I. (605 bis 771) eingeführt worden, und das Antiphonar des erstern doch noch mit Buchstaben notirt gewesen seyn könne. Forkel neigt sich zu dieser letztern Meinung, weil Joannes Diaconus nichts davon sagt, dass P. Gregor mit Neumen notirt habe. Allein Joannes Diaconus hat eben so wenig irgendwo ausgesprochen, dass P. Gregor sich der Buchstaben bedient habe. Wie kann man sich auf einen Zeugen berufen, der gerade über den Punct quaestionis Nichts ausgesagt hat? — Auch der Mönch von Angouleme nennt die Tonschrift P. Gregors nur die nota romana; und es hat kein alter Autor citirt werden können, der es bezeugt hätte, dass in desselben neuen Antiphonarien die Buchstaben zur Notirung angewendet worden seyen.

Dahingegen ist es gewiss, dass die ältesten bisher aufgefundenen Ueberbleibsel lateinischen Kirchengesanges (welche jedoch bisher nirgend über das IX. Jahrhundert zurück reichten) mit Neumen notirt sind; dass nirgend woher von P. Gregors Zeit bis auf die unsrige, ein Missal, Antiphonar oder Breviar u. dgl. hat vorgewiesen werden können, welches mit Buchstaben notirt wäre; und dass ein in seiner Art wichtiges Ereigniss, als die Abschaffung der von dem Stifter des Kirchengesanges eingeführten Notation und die Einführung einer neuen Tonschrift an deren Stelle, in jener Zeit allerdings gewesen seyn würde, von keinem Schriftsteller angezeigt worden ist.

Eine Art von Buchstaben-Schrift hat wohl schon Hucbald (im X. Jahrhundert) erdacht oder doch erklärt; und Guido (im XI.) brachte die Notation mit den sieben ersten lateinischen Buchstaben, als die nach seiner Meinung zweckmässigste, in Vorschlag: verschiedene andere den musikalischen Speculationen sich widmende Männer, vor oder nach Guido, meist Kloster-Geistliche, versuchten neue Notationen mit neuen oder vermehrten Neumen, mit Buchstaben, Puncten, Linien und mancherley Zeichen, nach ihrer Weise: allein da ihre Schriften nur sehr mühsam durch Abschriften verbreitet werden konnten, daher meist ungekannt und unbeachtet in den Bibliotheken ihres Klosters liegen blieben; so konnten ihre Methoden nur schwer oder gar nicht in das praktische Leben übergehen: und wenn von den Erfindungen derselben allenfalls etwas an die Layen gelangte, welche in der That in der weltlichen Musik Manches ziemlich früh anwendeten: so ist es aber gewiss, dass die Kirche von den Ideen, Einfällen oder Vorschlägen jener Männer, und namentlich von der Buchstaben-Notation des Guido, keine Notiz genommen und niemals Gebrauch gemacht hat, sondern noch fortan — auch nachdem die von Franco und von Johann de Muris gelehrte und von sehr achtbaren Männern erklärte Mensural-Musik, und mit dieser die Note im XIII. und XIV. Jahrhunderte schon ziemlich gemeinnützig geworden war — in den liturgischen Büchern ihren Neumen (nur mit den seit dem XI. Jahrhunderte, doch, wie es scheint, auch nicht überall beygefügten zweyfarbigen Linien) sogar noch bis zum XV. Jahrhundert getreu geblieben ist. *)

Wenn daher einige Schriftsteller (späterer Zeit) sich rühmen, da oder dort alte Gesangbücher gesehen zu haben, welche mit Buchstaben oder mit sonst ungewöhnlichen Zeichen geschrieben waren; so sey man nur versichert, dass diess bloss Versuche, vielleicht sehr scharfsinniger, aber unbekannt und unbeachtet verlebter Männer gewesen sind. Diejenigen, welche von solchen spärlichen Ueberbleibseln, oder von den Tractaten, worin solche Tonschriften gelehrt und empfohlen wurden, auf die übliche Notation des Zeitalters haben schliessen wollen, sind in denselben Irrthum verfallen, in welchem einst unsere Nachkommen sich befinden würden, wenn ihnen etwa nach 500 Jahren die Schriften einiger unserer Zeitgenossen, welche gern statt der guten Notenpartituren Lotterie-Tafeln eingeführt haben möchten, unter die Hände kämen, und sie darauf hin behaupteten, man habe

*) In Deutschland scheint sich, noch zu einer Zeit, wo die Frankonischen Figuren längst allgemein im Gebrauche waren, und sogar der künstliche Contrapunct schon im Flor stand, unter den Geistlichen und gelehrten Musikern eine besondere Vorliebe erhalten zu haben für eine Art Notenschrift, welche aus abgestumpften Schindelnägeln und zerbrochenen Hufeisen bestand. Man findet sie noch im Gebrauche bey Lucas Lossius, bey Reuschius, und vermuthlich bey mehr anderen um das Jahr 1600.

im XVIII. Jahrhunderte wahrhaftig mit Zahlen notirt!

Sehr treffend in dieser Beziehung macht Burney (Gesch. II. B. S. 196.) — indem er von der erst im XV. Jahrhundert allgemein erfolgten Einführung der viereckigen Note zur Notation des cantus planus spricht, davon diese Note die Benennung nota Gregoriana erhielt — die Bemerkung: dass die Kirche, immer sehr bedächtig in der Zulassung von Neuerungen, gewöhnlich um hundert Jahre später erst jene Verbesserungen in der Musik (oder Verschlimmerungen, wie sie der Leser nun eben nennen wolle) eingeführt habe, welche von den Layen als glückliche Ergebnisse fortgeschrittener Geistesbildung, längst angenommen waren: er bringt an dieser Stelle zugleich die geschichtliche Thatsache in Erinnerung, dass ja auch die figurative Harmonie noch von Papst Johann XXII. (1322) mit dem Bannfluche belegt worden sey. *)

Auch bey dem Fürstabt Gerbert (Hist. T. I. pag. 227) finde ich ein Citat in diesem Sinne; nach welchem „in den Kirchen nichts gesungen oder gelesen werden soll, was nicht von der heil. röm. Kirche ausdrücklich oder durch Zulassung geheiligt und bestätigt worden wäre.“ **)

Ist es nun wohl bey solchen von der römischen Kirche zu allen Zeiten mit der strengsten Consequenz aufrecht erhaltenen Maximen nur auf die entfernteste Weise glaublich, dass man so kurze Zeit nach dem Tode Gregors d. Gr. von der durch ihn in den Antiphonarien, Missalen und anderen liturgischen Büchern eingeführten (vermeintlichen) Buchstaben-Notation abgegangen seyn würde, um an deren Stelle eine in der That viel unzuverlässigere, höchst schwierige und vervielfältigte Hieroglyphenschrift zu setzen (ich meine die Neumen), deren Aufnahme und unglaublich lange gedauerter Gebrauch sich überhaupt gar nicht anders, als aus der mit deren Uebung im Kirchendienste eingesogenen und tief gewurzelten Ehrfurcht für den Stifter des Kirchengesanges, und für die mit diesem zugleich von Ihm ererbte Tonschrift würde erklären lassen? —

Mit vollem Rechte konnte daher Forkel (s. oben S. 404) aussprechen: dass die nach Gallien gesendeten Sänger Hadrians I. sich der eigenen Gregorianischen Notation bedient haben müssten; und dass die Frage: ob unter der nota romana die Neumen oder die lateinischen Buchstaben zu verstehen seyen? entschieden seyn würde, wenn sich irgendwo ein von jenen Sängern Hadrians gebrauchtes Exemplar vorfände.

Da wir nun so glücklich gewesen sind, dasjenige aufzufinden, dessen sich einer jener Sänger, Romanus, wirklich bedient hat, so sind wir jetzt in der Verfassung, einen, seit Jahrhunderten in den Geschichten der Musik und der lateinischen Liturgie fortgepflanzten Irrthum als solchen anzeigen, und mit Zuverlässigkeit versichern zu können:

> dass S. Gregor d. Grosse nicht mit den sieben lateinischen Buchstaben, sondern mit den, vor seiner Zeit bis in das XV. Jahrhundert gebräuchlichen Neumen notirt hat.

Damit wollen wir aber gar nicht in Abrede gestellt haben, dass dieser heil. Papst — wie die Geschichtschreiber erzählen — die alten Tetrachorde abgeschafft, statt deren das System der Octave eingeführt, und an die Stelle der alten griechischen Nomenclatur (nach welcher jeder Ton durch die ganze damals als brauchbar angenommene Tonreihe, seinen eigenen sesquipedalen Namen hatte) die sieben ersten Buchstaben des lateinischen Alphabetes, als für jedes System hinreichend, zur Benennung der Töne (im Unterrichte und zur Erklärung des Gesanges) angenommen haben könne: eine Methode, welche durch das von Guido im XI. Jahrhunderte erdachte Hexachord keinesweges verbessert, sondern offenbar verdorben, erst im XVI. Jahrhunderte (nachdem man die Jugend bis dahin, und leider noch viel länger mit dem Hexachord, mit der berühmten Hand, mit der Mutation und dem mi fa, genugsam gemartert) wieder hergestellt, und in der Gestalt, in der sie zu P. Gregors Zeit gelehrt wurde, auf die unsrige gekommen ist: indem auch wir die Buchstaben a b c d e f g gleichergestalt zur Benennung der Töne des Systemes beybehalten haben, ohne dieselben darum (wie P. Gregor auch nicht gethan) als Tonschrift zu gebrauchen.

*) Die damalige Harmonie — nach den auf uns gelangten Proben — mochte freylich ein schlechtes Vehikel der Erbauung gewesen seyn; und man muss gestehen, dass der harte Ausspruch kein ungerechter war.

**) Notabilis est, quae a Durando tradita est regula: In Ecclesia generaliter nil canendum aut legendum est, quod a Sancta Romana Ecclesia canonisatum et approbatum expresse aut per patientiam non sit.

Nachrichten.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat May.

Am 1sten im Augarten-Saale: Morgen-Concert des Hrn. Schuppanzigh, woselbst zu hören war: 1. Die siebente Symphonie von Beethoven, in A dur; 2. Arie aus Amazilia, gesungen von Fräulein Ehnes; 3. Erinnerungen an Irland; Phantasie von Moscheles, vorgetragen von Fräulein Fürth; 4. Declamation, von der k. k. Hofschauspielerin, Dem. Koberwein; 5. Polonaise von Puccita, gesungen von Fräulein Ehnes; 6. Violin-Variationen von Mayseder, vorgetragen von dem 13jährigen Joseph Khayll. — Wiewohl der so gepriesene und lange sehnlichst herbeygewünschte Wonnemond in diesem Jahre ziemlich unfreundlich und regendrohend sich einführte, so verlangt es doch nun einmal das eiserne Gesetz der Mode, diesen 364 Tage über verachteten Erholungs-Ort gerade eben heute pflichtmässig zu besuchen, und eine endlose Reihe Fusswandler, tausende von schmucken Equipagen strömten, ein stets sich erneuendes perpetuum mobile, aus allen Stadt-Thoren, den beyden Donau-Brücken zu; doch leider nicht in den Concert-Saal, der noch Hunderten die bequemsten Plätze dargeboten hätte, weil Hohe und Niedrige, Jung und Alt, Schön und Hässlich das köstliche Plaisirchen vorzog, wohlverwahrt gegen das vom Kahlengebirge ungalant herunter gesandte Mayen-Lüftlein, das schöne Geschlecht in Shawls und Mäntel gehüllt, die 10000-Schritte lange Haupt- oder sogenannte Seufzer-Allee maschienenmässig auf- und ab zu promeniren, um zu sehen und gesehen zu werden, und endlich, nachdem man sich müde gegangen, halb blind gegukt, wohl auch einiges Frösteln verspürend, der eleganten Traiterie zueilt, um daselbst für die Polyhymnien entzogene Opfergabe für drey Papiergulden den ungestümsten aller Gläubiger durch ein tüchtig restaurirendes Gabel-Frühstück für alle überstandene Strapatzen erklecklich zu consoliren. Referent, dieser löblichen Gewohnheit keineswegs abhold, verabsäumte nicht, in einem kleinen Zirkel guter Freunde mit Salbung zu geniessen, was der liebe Herrgott beschieden; jedoch, wie es einem wohlbestallten literarischen Correspondenten zusteht, erst dann, nachdem er zuvor das musikalische Dejeuner zu Gemüthe geführt, und muss nun offenherzig bekennen, dass er in beyden durch kaiserliche Munifizenz dem Publicum geweihten Nachbar-Sälen volle Befriedigung fand. Das Orchester unter Schuppanzigh's energischer Direction, spielte musterhaft; die Pianistin sowohl als der jugendliche Geiger waren ihren bedeutenden Aufgaben vollkommen gewachsen, und in der debütirenden Sängerin lernten wir eine talentvolle, viel versprechende Dilettantin kennen.

Im Saale zum Stadtgute veranstaltete der Chor-Regent an der Gumpendorfer Pfarre, Herr Franz Finkes, zum Vortheile eines Pensions-Fonds für Wittwen und Waisen, öffentlicher deutscher Lehrer, gleichfalls eine musikalische Akademie in den Nachmittagsstunden, wozu Cherubini's Ouverture aus Lodoiska, ein Violin-Rondo, Variationen für die Clarinette, Aeol-Harmonica, und den Fagot, Chöre aus Haydn's Schöpfung und den Jahreszeiten u. a. m. gewählt waren, welche Tonstücke auch relativ der zu Gebote stehenden Mittel, meist ziemlich gut ausgeführt wurden, wobey nur zu bedauern ist, dass das löbliche, seinem wohlthätigen Zwecke gemäss gewiss sehr verdienstliche Unternehmen so äusserst geringe Unterstützung fand; denn das erwartete Auditorium behandelte sich selbst eigenmächtig homöopatisch und wandelte fürbass.

Am 4ten im k. k. grossen Redouten-Saale: Viertes Concert des Hrn. Nicolo Paganini, enthaltend: 1. Mozart's Ouverture zum Titus; 2. Violin-Concert von Rudolph Kreutzer: a. Allegro maestoso; b. Cantabile, in Doppelgriffen, von Paganini; c. Rondo scherzoso. — 3. Cavatine von Pacini, gesungen von Signora Bianchi; 4. Recitativ, und drey Arien, nämlich: a. „Deh cari venite," b. „Nel cor più non mi sento," und c. „Di certi giovani conosco, l'arte," mit Variationen auf der G Saite allein vorgetragen; 5. Arie von Mercadante, gesungen von Signora Bianchi; 6. Variationen über den Hexentanz, Thema von Süssmayer, aus dem Ballete: Il noce die Benevento. — Abermals ein neuer Triumph des unvergleichbaren Künstlers, welchem man bey jedem Wiederhören auch neue Bewunderung zollen muss. Im Kreutzer'schen Concerte war sonderlich der pikante Vortrag des Rondeau einzig in seiner Art; das eingelegte, fortwährend zweystimmig geführte Cantabile aber ein Conglomerat der reinsten Harmonieen, des ausdrucksvollsten, melodieenreichsten Gesanges. Die mannigfaltigen Variationen boten wieder Unbegreifliches im Uebermaasse; hauptsächlich jene auf das

Thema des Hexentanzes, von welcher die Anekdote erzählt wird, dass sie in Italien dem Virtuosen schon oft zu wahren Rettern in der Noth wurden, und selbst bey einer completen Ebbe durch ein Mirakel überströmende Fluth in die defecte Kasse zauberten. Eine derselben, in der Minor-Tonart, worin der Meister mit täuschender Wahrheit ein näselndes altes Weib parodirte, zeigt, wie dieser, trotz dem in seinem ganzen Wesen vorherrschenden Charakterzuge von düsterer Melancholie, auch losem Scherze und neckischer Persiflage nicht abhold sey. Der Saal war, wie sonsten, gedrängt voll; der Beyfall — wie er nicht anders seyn kann — enthusiastisch.

Am 7ten im Theater an der Wien: *Elsbeth*; oder *die Brautschau auf Kronstein*, romantisch-komische Oper in zwey Aufzügen, nach Holbein's „Drey Wahrzeichen" frey bearbeitet von Meisl; in Musik gesetzt von Gläser. Es muss in der That ein arger Missgriff genannt werden, ein beliebtes, vielgesehenes Bühnenstück zum Singspiel umzuwandeln und den rasch fortschreitenden Gang der Handlung eben durch die eingewebten Gesänge zu hemmen und zu erlahmen: ein Uebelstand, welchen weder die theilweise recht gelungene Composition, noch das verdientliche Bemühen der Darstellenden zu beseitigen vermochte. — Wiewohl nun seit dem ersten dieses Monates sowohl das nachbarliche Kärnthnerthortheater, als auch die alliirte Josephstädter Bühne geschlossen ist, so erwachsen dennoch nicht die geträumten pecuniären Vortheile daraus; das Publicum zieht es vor, an den herrlichsten May-Abenden im Freyen sich zu ergehen, und lässt den Artisten ihren Sermon den nackten Wänden vordemonstriren. Die Theaterliebhaberey ist bey uns, wie fast allenthalben, gewaltig in Abnahme.

Am 8ten im Apollo-Saale: Grosses Concert der Mitglieder und Schüler des Kirchen- und Musik-Vereines der Pfarre Sanct Laurenz, enthaltend: 1. Neue Symphonie in G moll, von Krommer; erster Satz. Eine gediegene Arbeit; dessen Bruchstück nur nach dem Genusse des Ganzen um so lüsterner macht. 2. Grosser Chor von Ritter von Seyfried. Die grandiose Triumph-Scene Pharao's aus dem biblischen Drama: Moses, mit neuen, passend untergelegten Textworten zum Preis der Tonkunst. 3. Violin-Polonaise, componirt und vorgetragen von Fels. Zu verwundern war es, dass der junge, unverzagte Bogenheld sich selbst durch Paganini's Gegenwart, den die Vorsteher freundschaftlich geladen, und der sich auch willfährig eingefunden hatte, nicht mehr aus der Contenance bringen liess. 4. Terzett von Beethoven: „Tremate empi," gesungen von Dem. Weiss, den Herren Baader, und Wittmann. Das letzte Allegro wurde um die Hälfte zu langsam genommen. 5. Flöten-Variationen von Drouët, gespielt von Herrn Wagner. Schöner Ton, und bedeutende technische Fertigkeit; sonderlich eine geläufige Doppelzunge. 6. Recitativ und Arie mit concertanter Clarinette, von Ritter von Seyfried; gesungen von Dem. Weiss. Ein schwaches doch angenehmes Stimmchen, das indess noch sorgsamer Cultur bedarf. 7. Violoncell-Polonaise von Meinhard, vorgetragen von Hrn. Seib. Reinheit, Geschmack und Eleganz beurkunden eine gute Schule. 8. Bittgesang aus Haydn's Jahreszeiten. 9. Pianoforte-Variationen von Moscheles, gespielt von Herrn Weiss, Sohn. Brillanter Vortrag ist nicht abzusprechen, doch verstehen unsere jugendlichen Virtuosinnen mehr Seele hineinzulegen. 10. Der Weinlese-Chor aus Haydn's Jahreszeiten. Ende gut, alles gut. Wer würde durch diess joviale Tongemälde nicht zum Frohsinn gestimmt? Die Ausführung befriedigte grösstentheils, und von einem Dilettanten-Vereine fast ausschliesslich aus der Bürgerklasse einer entfernten Vorstadt, kann wohl nach den Gesetzen der Billigkeit nicht leicht mehr gefordert werden.

Am 9ten im Leopoldstädter Theater: *Die Giraffe in Wien*; oder: *Alles à la Giraffe!* modernes Gemälde mit Gesang in zwey Aufzügen von Adolph Bäuerle; Musik von Drechsler. Zum Benefice des Dichters. Es schien über dieses sein jüngstes Product ein finsteres Verhängniss zu walten, und dessen rettungsloser Fall nicht sowohl im Buche des Schicksales als vielmehr in dem eisernen Beschlusse einer die ganze Bühne füllenden feindselig gesinnten Partey prädestinirt gewesen zu seyn. Wie hätte sonst der Fall eintreten können, dass schon die Ouverture, welche doch hierorts in der Regel wenig, oder gar nicht beachtet wird, so ungewöhnliche Zeichen des Missfallens erdulden musste, und dieses, bis zur Beleidigung ausartend, auch auf die beliebtesten Schauspieler — Raimund, Fermier, Sartory, Lang, Schaffer, Krones, Ennökl, Jäger u. a. sich erstreckte. Bereits in der dritten Scene, als Dem. Krones alle lächerlichen Moden à la Giraffe zu bespötteln anfing, ging der Spectakel los; sie hätte wahrscheinlich auf dieser Stelle

auch noch ein Ariettchen in petto gehabt; weil aber das Gelächter nicht einmal unterscheiden liess, ob das Ritornel begonnen, oder nicht, so fasste sie den vernünftigsten Entschluss, machte ein zierliches Knixchen und huschte hinter die Coulissen. Aehnliches Loos traf noch viele Scenen; mehre konnten gar nicht durchgespielt werden; die Darsteller empfing Hohngelächter bey jedem neuen Auftritte; Beyfalls-Jubel escortirte ihren Abgang. Dass bey einem solchen Bachantischen Tumulte die eigentliche Handlung rein unverständlich blieb, ja nicht einmal mit Grund sich bestimmen liess, ob die Sache selbst gut oder schlecht sey, liegt klar am Tage. Referent, welcher schweissgebadet, mitten im Parkett von zwey Herkules-Säulen eingeklammert stand, die honorige Flügelmänner in Friedrichs des Einzigen Leibregimente repräsentirt haben würden, und ihn durch ihre Satanslache, ihr Stentor-Gebrüll, wie nicht minder mit ihren in rastloser Activität erhaltenen Pfeifstöckchen à la Giraffe gar arge Molesten verursachten, konnte sich von der zu Grunde gelegten Fabel beyläufig so viel zusammen reimen, dass hier, gleich wie in der falschen Catalani, die erwartete Ankunft des vielbesprochenen afrikanischen Giganten dazu benützt wird, um mittelst eines nachgeäfften Surrogats desselben eine schmachtende Schöne glücklich unter die Haube, und trotz aller sich entgegenstemmender Impedimenta von Hymenäus süssen Banden umschlungen, in die Arme ihres zärtlichen Coridons zu bringen. Als nun sothane Historie unter besagten betrübten Constellationen ihre Endschaft erreichte, und während der letzten Accorde des von einem stattlich besetzten, ungemein präcis ad libitum accordirenden Pfeiffen-Orchesters begleiteten Schlusschores endlich — ein Deckmantel des so streng gerügten Sündenregisters — die Courtine fiel, erhob sich ein wüthendes Geschrey nach dem Verfasser. Doch dieser mochte wohl lange schon Unrath merken, hatte wahrscheinlich seine Schäflein bereits in's Trockene gebracht, und blieb unsichtbar. Director Raimund erschien, wollte sprechen, kam aber nicht zu Worte, und ging unverrichteter Dinge seiner Wege. Fortwährendes Getümmel, Klatschen, Poltern, Pfeiffen et cetera. Und nochmals erhob sich der Vorhang, und nochmals präsentirte sich Raimund, der an diesem verhängnissvollen Abende par compagnie mitmaltraitirte Günstling, und verlautbarte, nach mancher fruchtlosen Anstrengung, dass der Dichter nicht mehr zugegen sey. „Man rufe ihn! man lasse ihn holen! Er muss kommen! brüllte es aus allen Ecken des vollgepfropften Schauspielhauses, dem Zernichtung drohenden Toben eines Orkanes vergleichbar. Und zum dritten Male schlüpfte Raimund, auf dessen Schultern nun alle odiosa lasteten, nach dem Intermezzo von einigen Minuten zwischen der schützenden Scheidewand hervor, nach nothdürftig durch bittende Mienen und Geberden errungener momentaner Ruhe also sprechend: „wie der Autor, dem in diesen Hallen schon so oft das Glück zu Theil geworden, den Beyfall des gütigen Publicums zu erringen, über sein heutiges Missgeschick tief betrübt sey, und bey nächster Gelegenheit keine Kräfte sparen werde, um den Wünschen seiner Gönner zu entsprechen," u. s. w. Mit solcher quasi Satisfaction musste man sich nun wohl begnügen; der Knäuel entwirrte sich allmählig, drängte zu den Pforten hinaus, schlenderte gemächlich, truppweise, scherzend und lachend der Stadt zu, unter gegenseitiger Versicherung, sich lange nicht so deliciös amüsirt zu haben; und diess war das Ende vom Liede.

(Der Beschluss folgt.)

Vermischtes.

In Nr. 123 der Haude- und Spener'schen Berliner Zeitung von diesem Jahre befindet sich folgende Nachricht:

„Herr Scarborough, ein Organist zu Spalding (Lincolnshire), ist eine Wette eingegangen, dass er in vierundzwanzig Stunden eine Million Noten auf dem Pianoforte spielen wolle. Diese sonderbare Wette soll noch vor dem 29sten dieses (May) entschieden werden. Das heisst doch Prestissimo spielen!"

Referent, allerdings ein eifriger Pianist, dessen körperliche Constitution auch Ausdauer erlaubt, erinnerte sich beym Lesen obiger Notiz, dass er oft anderthalb Dutzend grosse notenreiche Sonaten nach einander gespielt hatte. Er nahm daher sich die Mühe, von einigen vollgriffigen Pianofortsätzen die Noten, welche auf einer Seite derselben enthalten waren, zu zählen. Er fand auf einer solchen Seite von Clementi 800; auf einer von Hummel über 1000, und auf einer dergleichen von Maria von Weber an 1200 Noten. Nimmt man nun an, dass in runder Summe eine solche Seite

1000 Noten enthält, die schnellen ersten und letzten Sätze mancher grossen Sonaten aber an 15 Seiten und darüber ausfüllen und diese, wie z. B. der letzte Satz der Hummel'schen Fis-moll-Sonate in keinesweges übereiltem Zeitmaasse binnen neun Minuten abgespielt werden, — Ref. legte, um seiner Sache gewiss zu seyn, neben das Pianoforte, auf welchem er diess Rondo spielte, die Uhr — so wären in diesen 9 Minuten circa 15000 Noten, mithin in einer Stunde 100,000 Noten solcher Sätze beseitigt. Diese Berechnung ist keinesweges zu hoch gestellt; denn es stecken in einem Takte bisweilen 40, 50, 55 Noten — (s. z. B. Clementi: Gradus ad Parnassum, III. p. 53; Moscheles: Etudes, I. pag. 30; ja es gibt sogar Takte, wie z. B. [musical example] die, nimmt man die Triller auf gehörige Weise in einzelne Noten ausgeschrieben, 86 Noten, also Töne erklingen lassen) — und auf einer Seite befinden sich fünf bis sechs Claviersysteme. —

Würde man nun Ref. Berechnung gelten lassen, — (und warum sollte man das nicht, da bey einer Wette dieser Art, wo allein es gilt, in vierundzwanzig Stunden die Million Noten abzufertigen, es dem Provocanten verstattet seyn muss, die für seinen Zweck — Gewinn der Wette — vortheilhafteste Art der Musiksätze zu wählen) — so würde schon in zehn Stunden das Versprechen des Herausfordernden, für den wir hier den Organisten halten, erfüllt seyn können. Möchte man vielleicht fragen: kann denn aber ein Mensch zehn Stunden hinter einander dergleichen Arbeit treiben, d. h. 20 bis 30 vollgriffige, passagenreiche Sonaten abspielen? Kann so etwas der Körper, können es namentlich die Finger und Handgelenke aushalten? — so gibt Ref. zu bedenken, dass vierundzwanzig Stunden, als um welche Zeitdauer es sich hier doch nur handelt, zwey und zwey Fünftel-Mal die Zeitgrösse enthalten, in welcher es möglich ist, das Versprochene zu leisten. Der wettende Organist in Spalding behält also Erholungszeit genug übrig, um die etwa nothwendige Ruhe in die bestimmten 24 Stunden einzuschieben. Er kann z. B. um 5 Uhr früh anfangen Pianoforte zu spielen, und fährt damit fort bis etwa 9 Uhr; — Ref. spielte schon oft Pianoforte 4 bis 5 Stunden ohne Unterbrechung. Nach einer einstündigen Pause treibt Hr. Scarborough abermals sein Werk drey Stunden lang. Zwey Stunden gibt Ref. ihm zum Mittagsessen und zu einer Sieste. Jetzt setzt sich Provocant wiederum an's Instrument und haspelt darauf abermals 300,000 Noten ab. Bevor er sich an das letzte 100,000 Noten macht, mag er ein paar Stunden spazieren gehen, Billard spielen oder, was ihm sonst beliebt, und es wird ihm dann leicht werden, das letzte Restchen Noten, das noch an der Million fehlt, zu beseitigen, bevor er in's Bette steigt. Er wird auch auf solche Weise keinesweges durch zu aufgeregtes Blut um den erquicklichen Schlaf kommen; im Gegentheil wird sein Erwachen beym Ablaufe der 24sten Stunde ein recht lustiges seyn; denn er hat ja seine Wette und noch dazu auf gar nicht unbequeme Weise gewonnen. —

Nimmermehr wäre daher Ref. diese Wette, die für den Sachkenner durchaus nichts Sonderbares enthält, eingegangen; wie denn überhaupt in jenem Lande der Wetten gar manche allerdings schnurrig scheinende Wette zum Vorschein kommen mag, deren Gewinn aber dem mit der Sache völlig Vertrauten eben so wenig wahrhaft Bewundernswürdiges darbietet, als die Hexenstückchen eines Bosco oder Habit die Collegen dieser Herren in Erstaunen setzen werden.

Wahrscheinlich gehört der Gegner des Hrn. Scarborough zu den reichen Sonderlingen, die sich aus einigen tausend Pf. Sterling wenig machen, und denen es sogar Spaass gewährt, ein namhaftes Sümmchen auf drollige Weise los zu werden. Wüsste Refer. nur diesen Herrn aufzufinden! Er schlüge ihm zwar keine Wette — wir Deutsche lieben sie nicht — aber doch *etwas ihr ähnliches* vor: ob nämlich dieser Herr (oder diese Herren, falls etwa mehre an jener Wette Theil genommen hätten) wohl dem Ref. als eine kleine Recreation für die freylich (doch ohne seine Schuld) etwas zu späte Beleuchtung jener Million Noten, die Herr Scarborough dem Herausgeforderten gleichsam in Münze umgesetzt, aus der Tasche gespielt hat, — für jedes hundert Töne, welche Ref. in seinem Leben auf dem Pianoforte erklingen liess — er wird in wenigen Stunden 60 Jahre alt, und fing das Pianofortespiel mit dem siebenten Lebensjahre an — einen sächsischen Pfennig zahlen wolle. — Nähme jener Herr den Antrag an, und man könnte das, nach seiner mit Herrn Scarborough eingegangenen Wette, doch nicht für so ganz unglaublich

halten: — so sollte es Ref. nicht schwer zu beweisen seyn, dass jener Liebhaber des schnellpostmässigen, vollgeladenen Pianofortespieles, ihm, Ref. 33,585 Thlr. 1 Gr. 8 Pf. heute zu zahlen hätte. Bey dieser Berechnung wäre Proponent die Billigkeit selbst; denn er schriebe auf solche Weise sich täglich nur eine einzige Stunde Pianofortespiel; und in dieser nur die Hälfte der oben berechneten Noten und Töne in Pfennigen gut; auch triebe er die Liberalität so weit, noch obenein sämmtliche Schalttage mit Stillschweigen zu übergehen. —
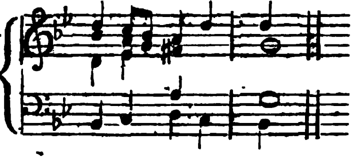
Kurze Anzeigen.

Geistliche Musik. 4 Hefte, componirt von *Bernh. Klein.* Berlin, bey T. Trautwein.

Zweytes Heft. Opus 17. (Preis 2/3 Thlr.) Sechs Responsorien. Alle in angemessener Kürze. Der Verfasser hat sich bekanntlich schon seit längerer Zeit der Kirchenmusik zugewendet, einem nur scheinbar und nur für solche undankbarem Gebiete, die auf vorübereilenden Beyfall der wankelmüthigen Menge sehen. Wir sind ihm auf seinem Wege gefolgt, und haben schon manchmal seine Bemühungen für frommen Gesang mit freudigem Lobe begrüsst, was wir im Allgemeinen jetzt wiederholen. Sein Satz ist rund und voll, und seine Stimmenführung melodisch, seine Erfindung voll Ernst und gehalten. Auf keinem Pfade der Kunst ist der Tempel des Ruhmes leicht erreicht, auf diesem bey so hohen Vorbildern am schwierigsten. Die freundliche Menschenpflicht: „Einer sage dem Andern ohne Dünkel und Härte," mahnt uns auf solchem Wege stets zwiefach stark. Wir sind überzeugt, der Verf. werde unsere geringen Ausstellungen als das nehmen, was sie sind; als freundliche Winke einer individuellen Ansicht eines Mannes, der sich selbst sagen darf, er schreibe nichts aus tadelsüchtiger Anmaassung, noch ohne reifliche Ueberlegung. Wir unterwerfen daher auch willig unser Urtheil dem Ausspruche des Publicums und der Ueberlegung des Verfassers selbst. Im ersten Responsorium „In monte oliveti oravit ad patrem," sind die Worte: transeat a me calix iste, gegen die vorhergehende auf einem fortlaufenden Accorde gehaltene Stelle zu weltlich melodiös, und in der vierten Klammer hätte wohl anstatt des ersten e im zweyten Soprane g gesetzt werden sollen, damit die vierstimmige Harmonie nicht ohne Noth unterbrochen werde. Nr. 2. Tristis est anima mea usque ad mortem u. s. w. für Alt, Tenor und Bass ist durchaus schön gehalten; das Ganze schliesst sich, wie es der Componist liebt, streng an den alten Kirchenstyl in aller Einfacheit. Das dritte, 6 stimmig, wie das vorige. Nr. 4. Vinea mea electa u. s. w. hat manche gute Fortschreitung, aber zu wenig Erfindung, wie das 5te. Nr. 6. Ecce, quomodo moritur justus u. s. w., 6 stimmig; Seite 15 erste Klammer, erster Tenor, müssen die beyden ersten halben Takte fis statt d heissen. Was wir schon einige Male bemerkt haben, finden wir hier zu wiederholen nöthig. Alle diese im Ganzen sehr gute Gaben sind in Erfindung der Melodie und in der Art harmonischer Fortschreitung doch zu einförmig. Der geehrte Verfasser wird es in reifliche Ueberlegung nehmen, ob, und in wie fern wir Recht haben, oder nicht.

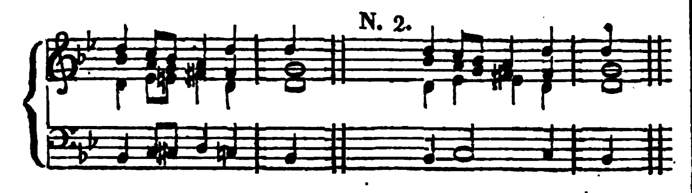
Das dritte Heft (Pr. 3/4 Thlr.) enthält ein zweychöriges Pater noster; es füllt 19 S. und will uns, von der einen Seite betrachtet, nicht erheben, und von der andern nicht einfach genug vorkommen. Auf alle Fälle ist es nicht für unsere protestantische Liturgie. Es schwebt uns für das erhabenste aller Gebete eine andere Musik vor der Seele.

Das vierte Heft. (Pr. 1 Thlr.) Miserere mei Deus, (Psalm 50) für Sopran und Alt, mit Begleitung des Pianof. Op. 21. Wir halten diesen Psalm für viel gelungener, als das Vater unser; die Verwebungen der Sätze und der einzelnen Glieder derselben sind viel erfindungsreicher und doch gegen- und für einander nothwendiger, und die Melodieen viel inniger. Dieser Gesang ist vorzüglich zu empfehlen. Nur sollten Fortschreitungen, wie S. 7, Klammer 2, Tact 1 doch nicht vorkommen:

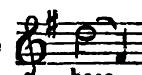


Viel lieber, obgleich auch nicht ganz willig, wollten wir uns, statt der sprunghaften, leere Octaven bildenden Quinten-Verdoppelung, die schlechte Quinten bringende, aber doch nicht mehr in der Stimme selbst schwerfällig springende Verdoppelung des Grundtones gefallen lassen. Sollte der Componist

nicht besser gethan haben, wenn er die Harmonie entweder auf die gewöhnliche oder auf folgende Art (Nr. 2) hätte fortschreiten lassen?



Bibliotheque de Musique d'eglise. Livre 5. Mainz, bey B. Schotts Söhnen. (Preiss $3\frac{1}{2}$ Fl.)

In dieser Sammlung sind enthalten: 1) Ecce quam bonum, von Neuner, für 1 Tenor und 3 Bässe, leicht und gefällig. 2) Haec dies, quam fecit Dominus, von Caspar Ett, gleichfalls leicht und gefällig. Nur sind wir im ernsten Style nicht für Melodieenführungen, wie folgende 

auch dafür nicht, dass Tenor und Alt zuweilen eine Stimme mehr bekommen, so dass aus einem vierstimmigen Gesange ein 5 und 6 stimmiges Stückchen mit unterläuft. Wir wissen wohl, dass jetzt auch sonst tüchtige Componisten so verfahren: aber darum wird es noch nicht-schön; J. S. Bach wenigstens hatte die Unart, ein solches Verfahren mantschen zu nennen. 3) Offertorium de omni tempore, von G. M. Haydn, als Kirchen-Componist Jedem rühmlichst bekannt. Das hier mitgetheilte „Domine Deus salutis meae" a 4 voci in Canone, darauf Alleluja $\frac{3}{8}$ ist sehr ansprechend. 4) Motetto „Qui timetis Dominum" von Jos. Graz. Ein kurzer, vierstimmiger Gesang, keine Motette, oder doch nur im allerweitesten Sinne; gut, aber nicht lebendig genug. 5) „Qui confidunt in Domino" a 3 Soli, di Ernesto Eberlin, ein kurzer aber schön gehaltener Gesang. 6) Sicut mater u. s. w. a 3, von Ernst Eberlin, sehr sanft und recht gefällig. Daran schliesst sich für 4 Stimmen Tutti „Jerusalem, quae aedificatur ut civitas ejus" ein sonderbarer, aber durch und durch gleichmässig gehaltener Satz, gegen welchen also nichts einzuwenden ist, da der Geschmack eines Andern dasselbe Recht hat, wie der unsrige. Allen diesen Gesängen ist auch ein teutscher Text untergelegt, was sie für Viele noch brauchbarer machen wird. So wird es weniger geübten Chören und nicht wenigen kirchlichen Einrichtungen sehr willkommen seyn, dass alle hier gelieferten Sätze kurz sind. Die Stimmen sind für sich gedruckt dabey, und der Umschlag ist geschmackvoll.

N. 1. *Drey Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass — — componirt von Jos. Schnabel.* Breslau, bey F. E. Leuckart. (Pr. 10 Silb. Gr.)

Nr. 2. *Drey Gesänge für vier Männerstimmen:* 1) Gott ist die Liebe; 2) Auferstehung und ewige Harmonie; 3) der Wunderbare, von *J. Schnabel.* Ebend. (Pr. $12\frac{1}{2}$ Silb. Gr.)

Der Verfasser ist längst als guter Kirchen-Componist vortheilhaft bekannt. Was hier in Nr. 1. geboten wird, sind drey einfache, dem Texte nach sehr bekannte, gute Lieder von Salis, die wir aber der Melodie nach nicht ausgezeichnet nennen können.

Nr. 2. liefert wirkliche kleine Gesänge und zwar recht leichte und angenehme. Im zweyten Gesange sind jedoch die „ewigen Harmonieen" zu oft wiederholt und im ersten hält sich der zweyte Bass zu viel in der Tiefe.

Sechs religiöse Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass, in Musik gesetzt von Friedr. Schneider. Drey Hefte. Bey Breitkopf und Härtel. Partitur. Jedes Heft 16 Gr.

Lauter kurze Musiksätze, nicht schwer, klangvoll und angemessen, also für kleine Chöre und gesellige Vereine, die ernste Musik an sich kommen lassen. Einer weitern Auseinandersetzung wird es hier um so weniger bedürfen, da eben diese Gesänge bereits in mehren Vereinen vorgetragen wurden und daher Vielen bekannt sind: die erste Sammlung, die lauter ausgehobene Sätze Klopstocks enthält, ist nämlich der Leipziger Sing-Akademie, die zweyte der Dessauischen und die dritte dem Seebach'schen Singvereine in Magdeburg gewidmet, woraus sich ergibt, für welche Zwecke sie der Verf. zunächst schrieb. Druck und Papier sind gut.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten July. №. 28. 1828.

Abhandlung.

Etwas über das Dunkele und Geheimnissvolle in der Musik und das Gegentheil desselben.

Von *G. W. Fink.*

Bekanntlich scheiden sich die Menschen in der Regel in solche, die sich stark auf die Seite des Verstandes neigen mit mehr oder minder Vernachlässigung des Gefühles, und in andere, die sich lebhaft der Empfindung zuwenden mit Geringschätzung der Begriffswelt. Dass beyde Theile in Einseitigkeit befangen sind, leuchtet sogleich ein. Wenn es nun auch eben so einleuchtend ist, dass beyde Arten der Einseitigkeit durchaus nicht zum menschlichen Verdienst, also auch nicht zum wahren Ruhme irgend eines Erdgebornen gehören, weil der Hang angeboren oder angezogen ist; und dass vielmehr die Bildung und alleinige Begünstigung irgend einer Seite unseres Wesens zum menschlich Unerlaubten geradehin gerechnet werden müsse: so werden sich hier doch schon nicht Wenige finden, die das aus begreiflichen Ursachen nicht begreifen wollen, und daher einen erwünschten Hinterhalt allein für den rechten Standpunct wahrer und hoher Menschenwürde erklären, anstatt des offenen geraden Weges. Es ist eine alltägliche Erfahrung (durch die sich kein Tüchtiger, d. h. unter Menschen, einer, der inniges Verlangen und gute Thatkraft hat, tüchtig zu werden, irre machen lassen muss), dass man fast mit übermüthigem Bedauern von der Rechten zur Linken blickt. Von beiden Seiten her schilt einer den Andern, als wäre auf seiner Seite das Rechte nur allein. Ja, je einseitiger die Menschen sind, desto gewaltiger erheben sie natürlich für und wider ihre Stimmen, so dass sich Unüberlegte leicht verleiten lassen, den einen Radius des Zirkels, der Leichtigkeit des Verfolgens wegen, für das Ganze anzunehmen, was Jeder gern erfassen möchte, wenn es nur — keine Mühe machte, die man scheut. Man überredet sich also lieber und lässt sich überreden, der Bequemlichkeit halber. Wem aber die eine Seite gelähmt oder doch so versteift ist, dass er sie nur unter Schmerzen und schwerfällig gebrauchen kann, ist ein Krüppel. Dieser Zustand hindert aber nicht, im Gegentheil reizt er dazu an, sich in vielerley Fällen dadurch Bewunderung zu gewinnen, dass man die gesunde Seite ausgezeichnet in Thätigkeit setzen lernt. So verhält es sich auch in der Kunst, wie überhaupt in Allem. Dennoch bleibt es offenbar gewiss: der Gesunde hat zwey ziemlich gleich thätige Seiten; kein Glied fühlt sich besonders für sich, sondern alle dienen einander zum Wohlseyn des Ganzen ohne Ueberhebung.

Das Leben und Alles, was dazu gehört, vom Grössten bis zum Kleinsten, ist begreiflich in seinen einzelnen Darstellungen, während der tiefste Grund des Lebens überall unbegreiflich, aber eben so nothwendig ist, als das Begreiflichste selbst. Das Gefühl liebt das Unbegreifliche, der Verstand das Gegentheil: der gesunde Mensch ehrt beydes und erkennt es als gleich nothwendig. Freylich hat es die Kunst zunächst mit dem Gefühle, so wie die Wissenschaft mit dem Erkennen zu thun. Vor Vielem ist das Erste in der Musik lebendig, schon weil es schwer hält, die ganz eigene Sprache der Töne in eine auch in Worten vernehmlich gemachte zu übersetzen. Wir werden also dem Gefühle und dem Geheimnissvollen in der Tonkunst ihre Rechte nicht nehmen dürfen, und das bezwecken wir auch nicht. Reden wir also zuvörderst Einiges über das Dunkele und Geheimnissvolle in der Tonkunst mit beständiger Hinweisung auf die entgegen gesetzte Seite.

Man hat die Frage, ob man bey Musik denken solle oder nicht, bekanntlich verschieden be-

antwortet. Ich erkläre mich dahin: Man gebe nicht darauf aus, beym Anhören einer Musik dem suchenden Verstande die erste Rolle einzuräumen, die ihm hier nicht zukommt; man überlasse sich vielmehr ruhig dem Eindrucke des Werkes mit seinem ganzen Menschenwesen. Allerdings liegt es in der Natur der Sache, dass durch ein gutes Musikstück zuvörderst die Empfindung in freyere Thätigkeit gesetzt werde. Es ist möglich, ja es trifft sich sogar nicht selten, dass man während des ganzen Spieles nicht zu einem klaren Bewusstseyn irgend eines bestimmten Gedankens kommt, dass vielmehr das Herz in den freundlichen Tonwellen leicht und gefällig dahin wogt, bis es zu den Inseln der Seligen, als zu der Heimath seiner entzückendsten Gebilde sich getragen fühlt. Fortgeschaukelt von unnennbarer Gewalt träumt sich des Menschen beschränktes Seyn der nebelvollen Wirklichkeit entrückt in Gefilde schönerer Welten. Aber dort angekommen in der ersehnten Heimath höherer Wonnen, umrauscht von den Bäumen des Friedens, umgeben von freundlichen Schattenbildern heiliger Liebe, von den Tröstern des Kummers, und durchglüht vom Preise der Engel, die vor dem Throne des Höchsten das tausendstimmige Hallelujah stammeln —: soll auch dann kein höherer Flug der Gedanken sich in den ewigen Preissgesang mischen? Soll dumpf und matt des Menschen Geist in den rauschenden Wogen versinken und im wüsten Traume, am Boden schlafen? Wäre er dann der besseren Welten werth, wohin das Heilige, das Schöne der Kunst ihn heben wollte? wäre er werth, ein Genosse jener Beglückten zu seyn, die durch lichtvollere Haine unter erquicklicher Beschattung wallen? Als Unwürdiger wird er sich nur zu bald zurück geschleudert sehen in tiefere Sümpfe irdischer Noth, und die Kunst, von der er Labung und Stärkung hoffte, hätte nichts weiter gethan, als dass sie das Licht seiner Augen so verdunkelt hätte, dass er noch von grossem Glücke sagen könnte, wenn er sein sich selbst herbey gerufenes Unglück nur mit geringem Nachtheile, nicht mit dem innern Leben büsst.

Jedes tüchtige Werk und jede ächte Kunst ist nicht ein Diener des Todes, der mit seiner Urne aus den Fluthen des Lethe schöpft, sondern sie ist ein Engel des Lebens, der aus Brunnen lebendigen Wassers frische Gaben dem Wanderer entgegen trägt. Hagar hört in ihrem Jammer das Rauschen der Quelle und füllt mit Mutterwonne den Krug, ihr halbverschmachtetes Kind zu neuen Genüssen kommender Tage gestärkt entgegen zu leiten. — Ein rechtes Kunstwerk muss Trost, Freude, Kraft und neuen Lebensmuth geben; es muss durch den Genuss Gedanken aus der Seele locken, die neue Thaten jung und fröhlich machen. Denn Empfindung für sich allein, ohne das Licht der Gedanken, ist träg, weil sie nicht weiss, was sie soll und was sie hat. Welche Gedanken und welche Richtung des innern Muthes aber in irgend einem Einzelnen aufgeregt werden sollen, das wird allein vom individuellen Zustande seiner äusserlichen und innern Wesenheit abhangen: aber der ganzen dafür empfänglichen Menge wird es gleich segnend, Jedem für sich und seinem Bedürfnisse nach, ein helfender Freund erscheinen. Gibt es Kunsterzeugnisse, die das für die eine oder die andere Menschenart nicht vermögen: nun so sind sie nicht für sie, weil ihr Wesen entweder zu hoch oder noch zu tief steht. Nach jenen durchaus nothwendigen Erfordernissen hat Jeder seine Wahl zu treffen, oder sie muss für ihn von Anderen getroffen werden. Bringen sie aber Erschlaffung und nicht neuen Lebensmuth hervor, ginge aus der Fülle des Gefühles nicht wie aus der Nacht ein frischer Morgen auf: so sind solche Stücke höchst verderblich; man sollte sie fliehen, wie eine entnervende Seuche. Alles, was wir thun, schaffet, dass es Tag werde, und dass das Leben fröhlicher in und um uns blühe. Im Traume geschieht nichts, als dass man sich in falschen Freuden abmattet, und für das wirkliche helle Tagesglück unempfänglich macht. Gedankenweckerin soll sie seyn, die herrliche Kunst, wie die Mondnacht es dem Dichter ist. Ist sie Einem nicht auslegbar, wie dem Andern, was liegt daran! wenn sie es nur von irgend einer Seite her ist.

Auch ist kein Dunkel absolut dunkel. Vor Gott ist keine Finsterniss: wir ringen uns aus Nacht zur Dämmerung dem lichten Tag entgegen. Die hellere Beleuchtung des noch Geheimnissvollen in der Kunst muss also darum, weil sie die Nacht noch nicht völlig überwunden hat, nicht geradehin für unmöglich gehalten werden. Oder verstünden wir nicht jetzt schon so Manches deutlich mit Worten zu bezeichnen, was früher auch den Gewandtesten unmöglich erscheinen musste? Wenn der bekannte Römer einst seinen Zeitgenossen und einer langen Nachzeit vorher sagte, man würde

einst den Lauf der wundersamen Cometen so gut, wie die Bahn der übrigen uns bemerkbaren Wandelsterne genau bestimmen lernen: so waren es gerade die Abergläubigsten, die ihn am meisten verlachten. Gleiche Beschaffenheit hat es mit dem Geheimnissvollen in den Künsten. Vieles, sehr Vieles freylich ist namentlich in der Musik, die gern die dunkelste der Künste und, nach Herder, die abergläubigste unter allen genannt wird, allerdings noch unnachweisbar: aber man überlege doch, dass bereits Manches, was es sonst war, jetzt es nicht mehr ist. Bey redlicher Mühe der Besseren wird es mit der stets treuen Hülfe dessen, der den Morgen kommen heisst, schon klar werden. Wer sich zu viel Wunder und Unbegreiflichkeit gern und willig gefallen lässt, ist lichtscheu, ein eigensüchtiges Kind der Nacht, das wüsten Schlummer oder Diebstahl liebt. Man hat gar nicht zu sorgen, dass der Wunder und des Geheimnisses zu wenig würde; es werden deren wohl bleiben, und die nothwendig ewigen Wunder werden durch Abweisung der geringeren, obwohl für ihre Zeit nicht minder erheblichen, erst recht an Gehalt und darum an Erhebungskraft des Gefühles gewinnen; geheiligt vom Verstande selbst, wird es ihnen dann erst möglich seyn, den ganzen Menschen und nicht blos einen schlau und träg begünstigten Theil desselben rüstiger zu machen.

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat May. (Beschluss.)

Am 11ten im k. k. grossen Redouten-Saale: Letztes Concert des Herrn Paganini, worin vorkam: 1. Ouverture aus Lodoiska; 2. Violin-Concert von Rode, mit eingelegtem Adagio, in Doppelgriffen, von Paganini; 3. Arie von Pacini, gesungen von Signora Bianchi. 4. (auf Verlangen) Die Sonata über die Preghiera aus Mosè; auf der G Saite vorgetragen; 5. Variationen über ein Thema aus Rossini's Armida, gesungen von Signora Bianchi; 6. Capriccio mit Variationen auf das Thema: „La ci darem la mano." — Immer fester und begründeter dringt sich die Gewissheit auf, jetzt erst, nach so mancher vorhergegangenen Täuschung, nach der logisch evidenten Ueberzeugung, dass ein höherer, schönerer Verein von Bravour und Gefühl im Reiche der Harmonie ausser den Gränzen unseres Denkens und Fassens liege, das absolute non plus ultra der Kunst, die Violine zu behandeln, kennen gelernt zu haben. Paganini'n, diesem Orpheus auf seinem Instrumente, war die Lösung dieses Problems vorbehalten, und die ungeheure, nicht zu beschreibende Wirkung, welche sein Zauberspiel in dem Gemüthe hervorbringt, liegt eben darin, dass durch seine Hand auch seine Seele mitspielt und mitfühlt; und Gefühl, activ wie passiv genommen, ist und bleibt doch gewiss der Tonkunst erstes, einzig belebendes Princip. Möchten solches doch alle Jene sich recht ernstlich zu Gemüthe führen, deren Hauptaugenmerk bloss auf mechanische Fertigkeit gerichtet ist! Möchte dieser Stern erster Grösse doch die ganze, weite Welt durchziehen, und allenthalben seine Himmels-Accorde erklingen lassen; — denn, wiewohl er den Kreis der Möglichkeit überschreitet, dass durch ihn ein Zweyter, ausgerüstet mit demselben göttlichen Gefühle und gleich kolossaler, zur unaufhörbaren Hypothese sich gestaltenden Bravour, jemals entstehe, weil die Individualität des Genie's sich leider — als psychischer Ausfluss — nicht übertragen lässt, so muss dennoch der Strahlenglanz einer solchen Vollendung wenigstens Nacheiferung erregen, und Manchen, der sich bereits auf der Meisterschaft Gipfel wähnte, anspornen, fort und fort zu lernen, und zu studiren, um dem freylich unerreichbaren Ideale, wenn auch in weiter, weiter Ferne, doch einst Etwas sich nähern zu können! — Ungerecht würde es seyn, der trefflichen Sängerin, Signora Bianchi, nicht ebenmässigen Beyfall zu zollen; ihre Stimme ist schön und rührend; die Töne weich, voll, rund, subtil, und, wo es Noth thut, auch kräftig durchgreifend; ihr Triller, in der Höhe wie in der Tiefe, musterhaft; Methode, Portamento, Volubilität bewunderungswürdig; innige Empfindung und Ausdruck, sich assimilirend mit den Sphärenklängen ihres Kunstfreundes, dass die gegenseitige, magnetische Anziehungskraft unverkennbar hervor tritt. Ehre, dem Ehre gebührt! —

Am 13ten im k. k. Hofburgtheater, auf Allerhöchsten Befehl Seiner Majestät des Kaisers: eine musikalische Akademie, worin Herr Paganini sich mit dem Capriccio und Rondo colla campanella, der militairischen Sonate auf der G Saite, und den Variationen auf ein Thema aus der Cenerentola producirte, Madame Bianchi aber die Zwi-

schenräume mit Arien von Pär und Pacini füllte. Da nur eine mässige Erhöhung der gewöhnlichen Eintrittspreise statt fand, so konnte sich diessmal auch der Minderbemittelte das ersehnte Vergnügen, den seltenen Phönix zu hören und zu bewundern, verschaffen, und das Haus war bereits Nachmittags um 4 Uhr zum Erdrücken voll. Den Künstler lohnte nicht nur der ehrende Beyfall der anwesenden, gesammten Herrscher-Familie, sondern auch noch überdiess ein wahrhaft kaiserliches Gnadengeschenk. —

Am 15ten im landständischen Saale: Concert zum Besten eines armen Hausvaters und seiner acht unversorgten Kinder. Die gutmüthigen Wiener sind gewiss recht gerne wohlthätig, und haben diesen löblichen Hang oft und vielfältig bewiesen; allein, wenn eine solche Börsen-Speculation sich gar zu oft erneuert, und nichts geboten wird, was zu reitzen oder zu fesseln vermöchte, ist auch ein günstiger Erfolg keineswegs zu erwarten, und eine alte Ouverture von Umlauff, vielmals und besser gehörte Piecen für Pianoforte und Violine, das Ablesen eines Gedichtes, eine Rossini'sche Arie, welche bereits die Sperlinge auf dem Dache intoniren, endlich ein Eisenhofer'sches Vocal-Quartett, sind doch wahrlich nicht geeignet, ein dergleichen Mirakel zu bewirken.

Am 16ten im k. k. grossen Redouten-Saale: Concert zum Vortheile des Bürger-Spital-Fonds, veranstaltet von Herrn Paganini, worin derselbe ein Allegro maestoso, Recitativ und Variationen auf der G Saite, dann eine neue Sonate über: „pria ch' io l'impegno" spielte, auch Signora Bianchi, mit unbeschreiblicher Delicatesse in der Concertant-Arie aus Tancredi begleitete, welche nebst dieser noch Bravour-Variationen von Mercadante sang. Entremets waren: Allegro und Andante der Beethoven'schen A-dur-Symphonie, und der erste Satz des Pianoforte-Concertes von Herz, vorgetragen von Fräulein Blahetka. Durch ein solches donum gratuitum pro bono publico, wurden sogar die eingefleischten Stock-Patrioten, woran es wohl nirgend, weder im königlichen Babylon, noch im verrufenen Abdera zu mangeln pflegt, versöhnt, die allbereits Zeter und Mordjo zu schreien begannen, über die unmenschlichen Summen, welche ein Fremdling aus dem Mutterlande schleppt. —

Am 17ten im Theater an der Wien: *Der Zauberkampf*, grosse Pantomime in 2 Aufzügen von Occioni, mit Musik von Faistenberger. Weder neu noch unterhaltend. Um die Niederlage zu vollenden, verunglückten auch zum Ueberflusse fast sämmtliche Maschinerieen. Die Composition ist baarer Dideldumdey vom Tanzboden entlehnt. Das Honorar mag wohl auch darnach seyn! —

Am 20sten im k. k. Hofburgtheater auf allgemeines Verlangen: Concert des Herrn Paganini, mit folgender Auswahl: 1. Adagio appassionato, und Rondo brillante für die Violine; 2. Arie von Romani, gesungen von Signora Bianchi; 3. Sonate über die Preghiera aus Mosè, auf der G Saite vorgetragen; 4. Scene von Cimarosa, gesungen von Signora Bianchi; 5. Variationen über den Hexentanz. — Man sieht, wie wenig in unseren Tagen gedruckte Worte Glauben verdienen; dem letzten Concerte sind bereits schon drey andere gefolgt; und auch dieses wird höchst wahrscheinlich noch nicht das allerletzte seyn. Natürlich, dass wenigstens ein Drittheil der 300,000 Einwohner Wiens nichts angelegentlicheres kennt, als den grössten Violinisten der Welt — ein Prädicat, welches dem einzigen Paganini unbestritten gebührt — zu hören und zu bewundern; rechnet man noch hierzu die Menge von Fremden, welche einzig dieses Zweckes wegen aus den benachbarten Provinzen zureisen, und die wahrlich nicht kleine Anzahl hiesiger Kunstliebhaber, denen es eine unverzeihliche Sünde bedünken würde, einen solchen Göttergenuss auch nur einmal zu verabsäumen, so ergibt sich von selbst, wie allerdings eine feine Reihe von Productionen erforderlich wird, um nach und nach alle zur Theilnahme gelangen zu lassen. Wohl lohnt es sich aber auch, bey diesem Phänomen weder Mühe noch Aufopferungen zu scheuen, denn solch kühnes, grossartiges Meisterspiel, des Tones Schlankheit, Kraft und Schönheit in allen Streicharten, im seelenvollen Adagio, wie im siegreichen Allegro, wenn er mit ätherischem Flügelschlage zu den höchsten, ungekannten Regionen zephirartig säuselnd empor schwirrt, und wieder im gewaltigen Schwunge zu des Abgrundes Tiefen, wie in der Unterwelt dunkle Hallen, sich hinab stürzt, — die unnachahmliche Bogenführung, der nie gehörte Gebrauch des Pizzicato, das Durchfliegen von Terzen, Octaven, Decimen im chromatischen Geschlechte, vom donnergleichen Forte bis zum Hauche ersterbenden Piano, — die originelle, ganz von den herkömmlichen Formen ab-

weichende Anwendung des ein- und zweytönigen Flageolets, — der kunstreiche Doppeltriller — die Fülle von Harmonieen, welche dieser Heros, wenn er des Orchesters Fesseln abschüttelt, seinem Instrumente entströmen lässt, — die Wunderdinge, so der Zauberer, fern von jeder marktschreierischen Donquixotterie, allein auf der G Saite vollbringt, wenn er jetzt das Thema einfach und erhaben, ganz im edelsten Style der Antiken vorträgt, dann zu diesem festen Gesange eine Wechselbegleitung erschafft, welche bald den Grundbass, bald die das Quadricinium ergänzende Füll-Intervalle bilden, und unter dieser oscillirenden Bewegung der reizende Canto filato in unbeschreiblicher Zartheit durchschimmert, — endlich zum Schlusse ein Heer von Harpeggien wie im Sturmfluge vor sich her treibt, und nun, ein unbesiegbarer Alcid, auf seinen Trophäen ruhend, dasteht — solche kaum denkbare Vorzüge mögen vielleicht vereinzelt, doch gewiss, wenigstens bis zur Stunde, wahrlich nicht in so eminenter Vollendung als Gesammteigenthum eines Einzigen aufzufinden seyn.

Am 22sten, im Theater an der Wien: *Der falsche Virtuose*, oder: *Das Concert auf der G Saite*, Posse in 2 Aufzügen von Meisl; mit Musik vom Kapellmeister Gläser. Man sieht, worauf es hier gemünzt ist, und es stand zu erwarten, dass unsere rüstigen, immer schlagfertigen Portasters die schöne Gelegenheit schnurstracks beym Schopfe erfassen, und in möglichster Schnelligkeit eine Parodie vom Stapel laufen lassen würden. Abgesehen nun diese Eile, um jedem Nebenbuhler das Prävenire abzugewinnen, so gehört diese Farse mindestens nicht zu den Missgeburten, und einige Bonmots und Anekdoten, welche auf Rechnung des gefeyerten Tonhelden cursiren, sind mit vielem Humor benützt. Unter den Musikstücken sprachen am meisten an: die Ouverture durch Anklänge mehrer Hauptmotiven aus Paganini'schen Concertsätzen, und ein von Herrn Hopp wirklich recht ergötzlich zusammengestelltes Quodlibet. —

Am 29sten, im Kärnerthortheater: Grosses Concert der Zöglinge des vaterländischen Musik-Conservatoriums. Nebst dem einleitenden Prologe wurden folgende Instrumentalwerke ausgeführt: die Ouverturen aus Anacreon und Semiramis, von Cherubini und Catel; — eine Clarinett-Polonaise, — ein Concert für zwey Hoboen, — Flöten-Variationen, — ein Rondeletto für die Violine, und eine Polacca für zwey Violoncells, vorgetragen von den Eleven Franz Limmer, Alexander Pötschacker, Wilhem Kröpsh, Alois Hirsch, Jacob Dont, Leopold Böhm und Carl Burkhart; von Gesangstücken hörten wir: zwey Vocalchöre für Sopran- und Altstimme von Gyrowetz; — den 23sten Psalm von Schubert; — einen vierstimmigen Chor aus Abbée Stadlers Oratorium: *Das befreyte Jerusalem*; — das Sextett aus Don Giovanni, und zum Schlusse: *Hallelujah!* von Seyfried, welches vielleicht der Schwanengesang dieses Componisten seyn dürfte, da derselbe bereits gegen ein halbes Jahr an einer schmerzvollen Krankheit darnieder liegt, und die Aerzte nur geringe Hoffnung zur Wiederherstellung geben. — Die Production sämmtlicher Piecen muss durchaus gelungen genannt werden, und der Beyfall war gleich ehrenvoll als ermunternd für die fleissigen, talentreichen Kunstjünger. Sonderlich erfreute sich der kleine Dont, der sich sogar an Flageolet-Passagen wagte, eines lebhaften Antheiles des anwesenden Paganini, welcher von seiner Loge aus dem beherzten, unverzagten Davidchen manches lohnende „Bravo! Bravissimo!" zurief. Zu bedauern war, dass die Einnahme in dieser, allen Bühnen-Leistungen missgünstigen Jahreszeit, nicht ergiebiger ausfallen konnte.

Miscellen. Die Stelle des verstorbenen Hofkapell-Sängers Weinmüller ist zur Stunde noch unbesetzt; jedoch lässt sich mit halber Gewissheit annehmen, dass solche Herr Borshitzky erhalten werde, welcher nicht nur unter allen Competenten die ausgezeichnetste Bassstimme besitzt, sondern auch, wie man zu sagen pflegt, und was bey dieser Anstellung vorzugsweise berücksichtigt wird, ein tüchtiger, nicht leicht aus dem Concepte zu bringender Treffer ist.

Ein amtlicher Artikel der hiesigen Hof- und Staatszeitung zeigt an, dass Se. Maj., der Kaiser, den Ritter Nicolo Paganini, aus Würdigung seiner seltenen Meisterschaft, taxfrey zu Allerhöchst Ihren Kammer-Virtuosen ernannt haben, und demselben das betreffende Ehrendiplom, nebst einer kostbaren mit dem brillantnen Namenszuge des Monarchen gezierten Gold-Tabatiere durch den Hrn. Oberst-Kämmerer, Grafen Rudolph von Czernin, zustellen lassen.

Beschluss der Karnevalsopern und Anfang der Frühlingsopern in Italien.

Mailand, (Teatro alla Scala.) Voltaire sagt irgendwo (wenn ich nicht irre) von einem Physiker, er sey zu seiner Zeit darum gross genannt worden, weil seine Mitmenschen klein waren. So unschicklich und zum Theil auch unrichtig es wäre, diese Formel auf den grossen, und wie sie ihn nennen, unsterblichen Rossini anzuwenden, so ist es andrerseits nur allzuwahr, dass alles bisher gegen diess erhabene Genie geschriebene unnütz gewesen, und die Prophezeyung vom Ende der Oper nichts weniger als eingetroffen ist. Der Orfeo pesarese entzückt jetzt mehr als je die Bewohner von Wien, Paris, Petersburg, Lissabon, Madrid, London, Neapel, Mailand u. s. w., überlebt die ganze Raçe seiner Nachäffer, und kann im Kurzen vielleicht sogar von seinen sehr wenigen Gegnern angebetet werden *). In der That regnen seine Opern auf dieser schönen Halbinsel seit 1828 ungewöhnlich stark, was eben nicht schwer zu erklären ist. Funfzehn Jahre sind es, dass Rossini das Reich der Ohren beherrscht, und obwohl ihm Niemand Talent und Phantasie abspricht, so hat er doch was Auffallendes, das bey keinem wahren Meister und sogenannten Maestro in dem Grade anzutreffen ist: man kann ihm sehr leicht nachahmen, ohne ihn abzucopiren, wesswegen es auch keinem einzigen seiner enthusiastischen Lobredner eingefallen ist, ihn inimitabile zu nennen (wie man diess sonst von grossen Genieen zu sagen pflegt), um sich nicht lächerlich zu machen. Natürlicherweise vermehrten sich seither unsere einheimischen Maestri weit mehr, als sonst, darunter einige, deren Daseyn in einer andern Epoche schwerlich zum Vorschein gekommen seyn würde. Allein so lange ihr bischen eigenes musikalisches Talent hier und da hervorglänzte, ging das Uebrige noch an; waren sie mit dem Ihrigen fertig, so lieferten sie nichts als eine schlechte Nachahmung, eine sinnlich schalsüssliche aus Mangel an Kunst höchst einförmige Musik, wie denn überhaupt die heutige Schule alle Opern mit zwey oder drey Formeln componirt. Demnach sind mehre dieser neuen Maestri theils bald verschwunden, theils schon am Ziele ihrer Laufbahn, wie letzteres, z. B. bey Mercadante, Vaccaj, u. a. der Fall zu seyn scheint. Pacini, dessen Grenzpunct die Aria, allenfalls ein Duettchen ist, nimmt sehr ab. Bey diesem Stande der Dinge, und alles Bekannte und oft Wiederholte voraus gesetzt, ist es kein Wunder, dass man in einer solchen musikalischen Noth, die vielleicht ihres Gleichen nicht findet, abermals und wieder zum alten Liebling zurückkehrt, der doch gewiss alle seine Nachahmer zusammen genommen übertrifft. Wenn nun der Cartellone der weltberühmten Scala noch für die Stagione des Karnevals und des Frühjahres 1828 Elisabetta, Edoardo e Cristina, Otello, Italiana in Algeri unter den sechs vorgeschriebenen Opern ankündigt, so geht man gleichgültig vorüber. Wenn aber eben dieser grosse Theaterzettel, auf welchen hier zu Lande so viele tausend Augen gerichtet sind, für die Hauptstagione des Karnevals drey ausländische Primedonne, eine Französin (Lalande), eine Deutsche (Unger), und eine Engländerin (Lewis) ankündigt, so fällt das Manchem auf und gibt Anlass über den gegenwärtigen Zustand unserer Componisten und Sänger nachzudenken. Sonst war es so zu sagen ein Crimen laesae majestatis, auf dem ersten Theater Italiens auch nur mittelmässige Sänger zu den ersten Rollen zu engagiren; jetzt sieht man nicht selten auf der Scala sogar Individuen, die sich vorher kaum auf den kleinsten Bühnen erhalten konnten, und daher auch gleich nach ihrem ersten Erscheinen von der Szene verschwinden. So haben sich die Sachen seit wenigen Jahren geändert; rechnet man den ausgearteten Gesang hinzu, so ist das Facit: Mangel an allem, nur nicht an Theaterjournalen und Theaterartikeln,

*) Jemand wollte unlängst eine Schrift: „über den gegenwärtigen Verfall der Oper" herausgeben. Ach du lieber Himmel (äusserte ein Anderer)! was ist nicht in Italien und anderwärts schon geschrieben worden, und der ausgeartete Geschmack nahm immer mehr zu. „Greife unser Publicum ja nicht beym Herzen an, oder beym Verstande, mahne es bey Leibe nicht an etwas Höheres als an Conversation," sagt ein deutscher Schriftsteller, und scheint recht zu haben. Das Theater ist dermalen ein blosser sinnlicher Ergötzungsort, Componist und Sänger zielen bloss nach dem Beyfall der Mehrzahl. Noch scheint es mir, als höre ich jenen Ausrufer auf dem Ponte di Rialto zu Venedig, welcher das Verzeichniss der Prediger für die Fastenzeit folgendermaassen ankündigte: Ecco la nota de' predicatori, che vengono a perdere il loro tempo a Venezia. (Hier ist das Verzeichniss der Prediger, die nach Venedig kommen, ihre Zeit zu verschleudern). *Anmerk. des Corresp.*

die besonders jetzt, aus leicht begreiflichen Ursachen, fast Alles ungemein loben, das Wahre auf eine abscheuliche Art verfälschen, dabey Künstler und der unberufene Journalist sich aufblasen; ersterer die Backen und letzterer die Taschen; die Leser, und besonders die Impresari aber grausam hintergangen werden.

Aus dem Gesagten ergibt sich auch der Mangel an musikalischen Neuigkeiten, und, um die ewigen Wiederholungen zu vermeiden, folgt hier kürzlich von ihnen bloss das Erhebliche. Wie schon gemeldet, gab man verwichenen Karneval Elisabetta, in welcher die Lalande, namentlich das ohnehin verblümte Duett Bell' alme generose mit unnützen Schnörkeln fast unkenntlich machte; allein sie wird jetzt von vielen für die erste Sängerin Europas gehalten, und man wagte es daher kaum, sich's in die Ohren zu flüstern, hätte nicht ein hiesiges Journal, la Vespa genannt, Lärm damit geschlagen. Die Unger und die Lewis traten nachher in der Oper Eduardo e Cristina auf. Erstere (als Mann gekleidet) fand ihrer guten Gesangsmethode und vorzüglichen Action wegen, mehr Beyfall. Die Frau Engländerin, die sich auf ihre Kunst sehr viel einbilden soll, und von den Journalen so sehr gelobt wird, distonirt wenigstens in diesem grossen Theater, und hat noch viel Studium nöthig. Die darauf gegebene neue Oper von Vaccai, Saladino e Clotilde betitelt, zu welcher man eigens die aus Paris zurückgekommene, von in- und ausländischen Zeitschriften schon als grosse Sängerin ausgeschriebene, Cesari engagirte; alles insgesammt machte fiasco, und der Saladino verschwand bald aus der Scene. In der Fasten wiederholte man Pacini's Arabi nelle Gallie mit Beyfall; der so eben um eine neue Oper fürs Frühjahr zu schreiben, angekommene Maestro legte manches Neue ein; David gewann wieder die Gunst des Publicums. — Die für dieses Frühjahr gleich zu Anfange angekündigten Opern Otello und Italiana in Algeri, sprachen sehr wenig an. Die Lalande als Desdemona schnörkelte, überdiess war die seel. Morandi noch frisch im Andenken, welche das famos seyn sollende „se il Padre mi abandona“ mit so vieler Empfindung sang, und stets die Zuhörer entzückte, was nun diessmal in dem Grade nicht der Fall war. Der Cavaliere Pacini vertheidigte indessen die Lalande im hiesigen Theaterjournale, und schrieb ihr Mindergelingen einer Unpässlichkeit zu. Hr. Winter, von dem man sich als Otello sehr wenig versprach, war glücklicher, und fand eine gute Aufnahme, da er seine Stimme jetzt besser zu beherrschen weiss, und diese daher sich auch weit besser ausnimmt. Von den übrigen unbedeutenden Individuen verunglückte besonders Hr. Gentili in der Rolle des Rodrigo. — Die Unger, als Italiana in Algier, war auch nicht am rechten Orte, weil diese Rolle für sie nicht passt, fand aber Beyfall; Hr. Serafino Gentili, für welchen jene des Lindoro ursprünglich geschrieben wurde, gehört dermalen auf's alte Eisen. Ranfagna sprach als Taddeo nicht an. Hr. Biondini, als Mustafa, verdient Lob. — Die in diesen Blättern oft besprochene Oper: Clotilde, von Hrn. Coccia, gefällt auf dem Theater Carcano mit, Bottari abgerechnet, ziemlich mittelmässigen Sängern. — Ein Wunderknabe hält sich seit einiger Zeit hier auf. Er heisst Giacomo Filippa aus Turin, zu Savigliano gebürtig eilf Jahre alt, Mitglied der philharmonischen Akademie zu Bologna. Ein bologneser Blatt nennt ihn schon prodigioso celebre professore; der mailänder Zeitungsschreiber heisst ihn Paganini in Miniatur. Er liess sich auf dem hiesigen Theater Re den 2ten März in den Zwischenacten mit einem Mayseder'schen Stücke auf der Violine hören, und man versichert, er soll für sein Alter grosse Geschicklichkeit besitzen. Auf dem Zettel hiess es, er habe unter seinem Vater und Polledro studirt, und sich unter Paganini vervollkommnet; was aber Paganini, wie man sagt, widersprochen haben soll. Uebermorgen gibt dieser Wunderknabe ein öffentliches Concert in der Scala.

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

1) *Bewährtes Methodenbuch beym ersten Klavierunterrichte mit 50 Notentafeln — — von Justin Heinr. Knecht.* Freyburg, in der Herder'schen Kunst- und Buchhandlung.

2) *Theoretisch-practische Generalbassschule, welche in 90 Notentafeln, nebst allen Intervallen, alle mögliche Bewegungsarten der Töne, Uibungen aller vorkommenden Accorde, die verschiedenen Uebergänge und das Ineinanderweben der Töne durch alle gebräuchlichen Dur- und Moll-Tonarten enthält, von J. H. Knecht.* Ebendaselbst.

Nr. 1. Der 56 Quartseiten lange Text des Werkes enthält nur das Gewöhnliche für die ersten Anfänger, die Lehre von den Tönen, Noten, Schlüsseln, Notengattungen, Pausen, Tact, den gewöhnlichen musikalischen Zeichen und Kunstwörtern, Tonleitern und Tonarten, Tonverbindungen (höchst einfach), Fingersatze und kurze Bemerkungen über die Methode dieses Buches. Das Ganze ist bekanntlich in Frag' und Antwort abgefasst, doch so, dass die Fragen auch übergangen und nur als kurze Ueberschriften angesehen werden können. Es ist alles deutlich, so dass ein Mann, der von unserer Musik keinen Begriff hätte, sich daraus wenigstens in den Grundlagen einen nothdürftigen bilden könnte. Es würde Jedem unter uns gewiss höchst willkommen seyn, wenn uns die in der Hinsicht unbestreitbar weit überschätzten Griechen von ihrer damaligen Musik ein ähnlich deutliches Werk hinterlassen hätten. Damit ist zugleich ausgesprochen, dass uns jezt Manches in den Erklärungen überflüssig erscheinen muss; was wir jedoch, die mancherley Fähigkeiten bedenkend, keinesweges tadeln. Für grössere Genauigkeit des Abdruckes hätte aber billig gesorgt werden müssen. Das auffallendste, den Anfänger verwirrende Beyspiel einer nachlässigen Correctur liest man S. 4 in der ersten Anmerkung, da heist es: „So befindet sich zwischen dem halben Tone cis und d in der Mitte der enharmonische Ton es (statt des); ferner: „Es entsteht vom erniedrigten g (statt e). So ist auch stets Hacken statt Haken gedruckt. S. 6 in Nr. 4. wird es undeutlich, dass Stiel anstatt Nebenstrich oder Haken gesetzt worden ist. Auch schreibt der Verfasser seiner Zeit zufolge noch ciscis, desdes für das jetzt angenommene cisis, deses. S. 25 ist ausführlich berichtet, wie vielerlei Secunden, Terzen u. s. w. es gibt. Vom Mordent ist folgende Auseinandersetzung beygefügt: „Es heisst auf teutsch beissend, knirschend. Diese Manier heisst deswegen so, weil sie dem Ohre so vorkommt, als ob etwas hartes zerbissen würde, welches ein Knirschen verursachte.“ — Was den Fingersatz betrifft, so ist dieser zwar, wie sich das erwarten lässt, in den unumstösslichen Hauptregeln allerdings gut, enthält aber doch auch Manches, was das Spiel unnütz erschwert, und Mehres, was mit unserer jetzigen bessern Art nicht mehr überein stimmt. Er ist also auch nicht unbedingt zu empfehlen, wie denn überhaupt das ganze Werk auch in seinen Uebungsstücken nichts bietet, was wir nicht schon besser hätten. Aber das Bessere ist es darum nicht für Alle: es gibt Köpfe, die mit einem solchen ganz schlichten, das Nothwendige allein klar machenden Buche gerade am besten fahren; selbst eine gewisse Steifheit der Darstellung wird anfangs weit mehr Zöglingen vortheilhaft, als mancher Unerfahrene oder nicht Aufmerksame zugeben dürfte. Es gibt also gewiss Gegenden, für welche das Werk sehr empfehlenswerth ist: doch für Teutschland können wir dem Buche keine grosse Verbreitung vorher sagen.
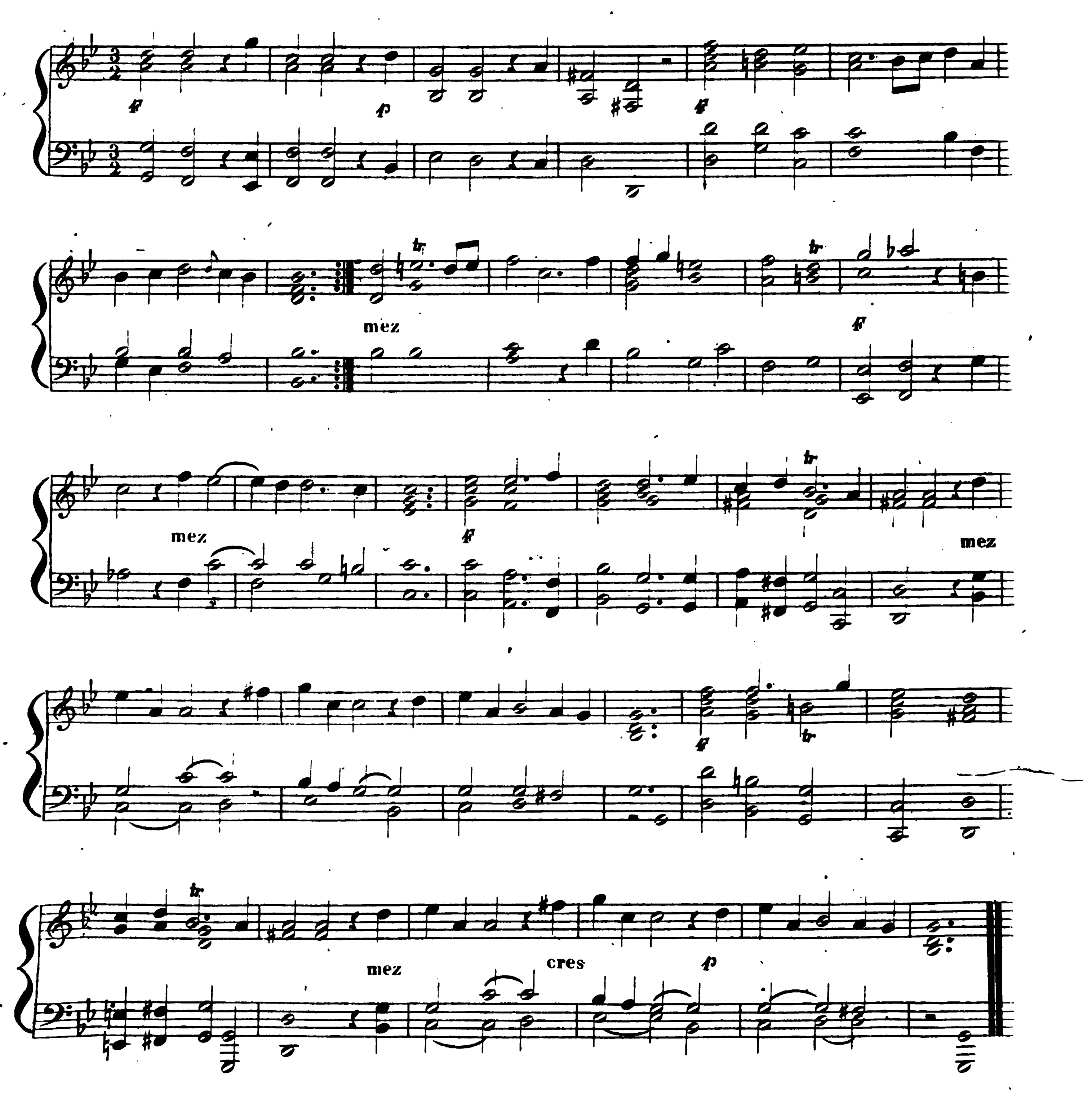
Nr. 2. Im Ganzen verhält es sich auch mit diesem Werke so: das Allernothwendigste ist hier beygebracht, die Angaben sind deutlich, und das Meiste nach herrschender Art mit einer gewissen Weitschweifigkeit behandelt, die Manchem gute Dienste leisten wird; besonders wird die Intervallen-Tabelle nicht Wenigen sehr erwünscht seyn. Sonst können wir aber nichts Ausgezeichnetes darin finden. Hoffentlich wird Niemand dieses unseres freymüthigen Urtheils wegen glauben, als kennten wir die Berühmtheit des Verfassers nicht: vielmehr versichern wir, dass wir den lange schon im Theoretischen und Praktischen der Tonkunst sehr nützlich wirkenden Mann nach Verdienst hochzuschätzen wissen. Wir kennen sein übriges Ausgezeichnete recht wohl; es ist uns auch gar nicht unbekannt, dass er als tüchtiger Klavier- und Orgelspieler seiner Zeit in grossen Ehren stand und es verdiente: aber eben darum halten wir es doppelt für unsere Pflicht, genau zu bestimmen, für welche Gattung von Zöglingen diese Werke nützlich seyn können, und für welche nicht. Das haben wir nun nach bester Ueberzeugung gethan, ohne uns von dem Ruhme des geehrten Namens irre führen zu lassen. Jeder prüfe unser unumwundenes Urtheil und verfahre mit uns und dem Werke nach eigener Einsicht. Auch sprachen wir ihm die Nützlichkeit keinesweges ab, sondern bezeichneten nur, wie wir überzeugt sind, dass es überall geschehen sollte, den Standpunct, den es offenbar einnimmt.

(Hierzu die musikalische Beylage No. I.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

SARABANDE
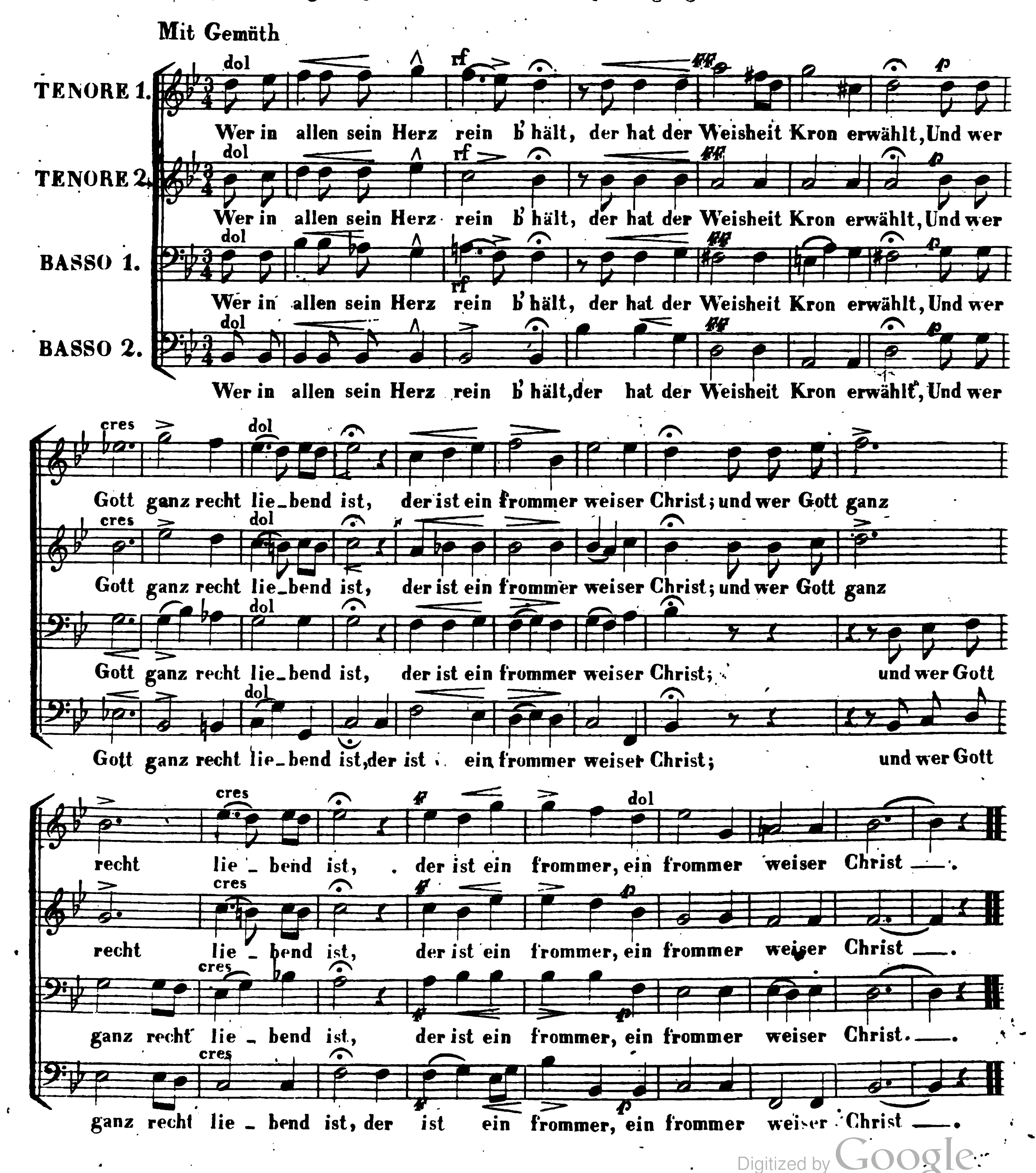
in Musik gesetzt von G. F. HAENDEL.



Meister Albrecht Dürers Worte.

Gesang für vier Männerstimmen von Friedrich Schneider.

comp. Nürnberg 2 April 1828. nach einem Spaziergang zu Dürers Grabe.



ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten July. №. 29. 1828.

Abhandlung.

Etwas über das Dunkele und Geheimnissvolle in der Musik und das Gegentheil desselben.
Von *G. W. Fink.*

(Beschluss.)

Man fängt es jetzt von einigen Richtungen her wieder lebhafter an, das Wesen der Kunst in Unbegreiflichkeit und Dunkel zu setzen, und ist so wunderlich, seltsam gestellte Redensarten geradehin höhern Standpunct, eben so anmaassend als schwach, zu nennen; ja man entblödet sich nicht, wahrscheinlich aus dem guten Grunde, weil man sie nicht gelernt hat, selbst die Grammatik der Musik herabzusetzen, und das Dringen darauf für Pedanterei zu erklären. Das wäre am Ende nichts Anderes, als wenn Einer behaupten wollte, die Sprache ungebildeter Völker und einzelner von Natur gut begabter Menschen zeige ihre beste Kraft und Schönheit nur in ihren Anfängen, hörte dagegen auf, schön und kräftig zu seyn, wenn man sich Mühe gegeben habe, ihre Gesetze zu erforschen, und nach den verschiedenartigsten Richtungen hin, fester zu stellen. — Freylich kann Einer desshalb noch nicht geistreich sprechen und schreiben, weil er die Grammatik erlernt hat: aber eine verbreitetere und überschautere, geregelte Kenntniss derselben bewirkt jedoch, dass Jeder, der sich darin müht, eben seiner Gabe und Bildungsstufe nach, besser zu reden, und seine Gedanken und Gefühle bestimmter darzustellen vermag. Dadurch verliert auch der Geist der Begabtesten nicht das Mindeste, vielmehr gewinnt auch er. Die allgemein gekannte Richtigkeit seines Werkes wird dem höhern Inhalte desselben nur desto lebendigern Eingang und desto grössere Bewunderung verschaffen. Die schwächer Begabten werden sich von beyden Seiten her angezogen fühlen, einmal durch die Lust des Deutlichen, das ist des Geregelten, was alle etwas Gebildete zu überschauen im Stande sind, und dann wieder durch die Lust, die das ihnen verborgene Höhere eines begabtern Geistes in den Gebilden tieferer Empfindungen und Gedanken in den erstaunten, und doch, um jenes Klaren willen, erfreueten Hörern entzündet. Dabey wird im wahrhaft, nicht im erkünstelt und nur scheinbar Höhern folgendes natürliche Gesetz, als eine Ordnung Gottes, sein ewiges Recht behaupten: Es wird den minder Begabten zwar wunderbar und geheimnissvoll, aber doch als ein Mitglied derselben Geistesregion ahnend nothwendig und folglich aufrichtend ansprechen, etwa wie eine Parabel einer tiefern, dem jetzigen Standpuncte noch nicht angehörenden Wahrheit des innern Lebens: dem Geber dieses Tiefern wird es hingegen nur wie feste Nothwendigkeit erscheinen; er wird einem Manne vergleichbar seyn, der festen Fuss auf Quito's Hochebenen gefasst hat, über dessen Haupte sich aber wieder ein anderes Firmament erhebt, in dessen lichtbeglänzten Wolken wieder neue Geheimnisse des höhern Anschauens von den Lüften freundlich getragen werden.

Auf diese Weise, so Verschiedenes wir auch nach den verschiedenen Standpuncten, auf welche uns die Natur gestellt hat, sehen und geniessen, haben wir doch für die wahrhaft geistige Höherbildung unseres Lebens Eins und Dasselbe, nämlich zugleich etwas Erkennbares und etwas Geheimnissvolles, noch nicht Erkanntes. Was uns nun aber auch erkennbar oder unerkennbar ist, wir werden uns sämmtlich in einem Gesetze wieder finden, in der Pflicht, immer höher zu steigen, und folglich das nächste uns noch Geheimnissvolle klar zu machen durch Anschauen in der Nähe. Ich wüsste daher durchaus nicht, was irgend einen Menschen von der Pflicht befreyen könnte: Jeder suche täglich seinen Gesichtskreis zu erweitern, damit wir

immer mehr wandeln, wie am Tage. Bey dem Allen wird doch das Unergründete stets unser Höchstes bleiben, und führwahr es wird der Kunst, wie dem Leben, nimmermehr mangeln. Eins nur muss dabey festgehalten werden: das Unerforschliche muss uns für jetzt nothwendig unerforschlich seyn, wie Gott es ist. Aber auch selbst im Denken über den unaussprechlich Heiligen soll in Demuth sich des Menschen Kraft von Stufe zu Stufe aufwärts schwingen, damit sein ganzes Wesen in Anbetung vor dem Ewigen hinsinke, und gestärkt durch den Wonneschauer der Verehrung kräftiger sich wieder erhebe.

Wenn wir hingegen träge fortfahren wollten, das Wesen der Kunst und der Wahrheit, die uns allerdings als Dinge an sich unerreichbar sind, in das Dunkele und Unbegreifliche zu setzen und dabey zu verharren: so entarten und verderben wir uns selbst, rauben uns selbst die Flügel, die uns als Genossen der Engel gebühren, und lassen uns das freundliche Vorrecht des immer höhern Denkens und Strebens zu willig und duldsam niederbeugen. Jeder strebe darum, so Vieles klar zu machen, als ihm möglich ist; darauf thut nach den klaren Geboten. Haltet sie auch darum nicht für geringer, weil sie klar sind: sonst würdet ihr jenen Christen gleich, die, sich streitend über das Wesen der heiligen Dreyeinigkeit, darüber die lichten Gebote der Liebe, der Freundlichkeit, Versöhnlichkeit und dergleichen völlig unchristlich vernachlässigen und misshandeln, dass Hunderttausende armer Schlachtopfer fallen durch thöricht unmenschliche Wuth in blinder Anmaassung wie Unkraut herangewachsener Tyrannen. Vergeblich dienen sie mir, spricht der Erhabene, denn sie lehren solche Lehren, die nichts denn Menschen-Gebote sind. Erhebung von einer Stufe zur andern ist uns nicht menschliches, sondern göttliches Gebot.

Wohl glaube ich auch zu wissen und zu empfinden, was der Mensch dem Gefühle verdankt, und wie tief das Geheimnissvolle dem strebenden Wesen unserer Natur für immer eingeprägt bleiben muss, und wie wenig wir ohne dasselbe wären, hätten wir auch allen Verstand: aber ich weiss auch, dass das Gemüth, von dem gern so viel Leeres gefabelt wird, soll es nicht mit liebendem Gefühle Eins und Dasselbe seyn, nichts anderes bedeuten kann, als Gefühl und Verstand zugleich, die mit einander, was allerdings seine Schwierigkeiten haben muss, in guten Einklang gebracht worden sind. Dazu gehört Kraft und guter Wille, und nicht ein beständig mattes Declamiren vom Unbegreiflichen und Unaussprechlichen. Und darum schliesse ich mein kurzes Bruchstück mit der freundlichen Erinnerung an mein eigenes, so wie an jedes schlagende Herz mit Jean Pauls Worten: „Wollet nicht närrisch sein, liebe Leute!"

Nachrichten.

Beschluss der Karnevalsopern und Anfang der Frühlingsopern in Italien.

(Beschluss.)

Triest. Generali's neue Oper *Il divorzio persiano, o il gran bazzaro di Bassora* verunglückte. Die neue Impresa des Hrn. Primidoli (S. meinen vorigen Bericht) ist so eben ganz verunglückt. Pärs *Sargino* liess man nicht endigen, und das Theater wurde geschlossen.

Venedig. Morlacchi's neue Oper *Eufemia di Messina, o sia i Saraceni in Sicilia,* verunglückte ebenfalls, soll aber nach geschehener Abkürzung einige gute Aufnahme gefunden, und nach der hiesigen Zeitung mehre gute Stücke haben, als die Ouverture, der Chor *Tra i forti d'Italia,* ein Duett, die Stretta und das Crescendo des Finale's, und das Gebet im zweyten Akte.

Bergamo. Kapellmeister Mayr wurde von S. M., dem Könige von Neapel zum correspondirenden Mitgliede der königlichen neapolitanischen Akademie der schönen Künste ernannt.

Bologna. Zu Ende des vorigen Jahres starb hier der rühmlichst bekannte Bassist, Raniero Remorini; er nahm eine der herrlichsten Stimmen mit in's Grab. — Eine gewisse Madamigella Mayer liess sich am 7ten Februar im Teatro del Corso auf der Flöte mit ausserordentlichem Beyfalle hören; das hiesige Theaterjournal lobt ihr Spiel ungemein. — Den 13ten liess sich ein Deutscher, Namens Franz Schalk, ebendaselbst auf dem Bassethorne hören. Besagtes Journal, welches diese Nachricht erst in seiner Nr. 204 vom 5ten April ertheilt, ohne zu sagen, ob er gefallen hat, drückt sich hierüber eben so kurz als unverständlich aus.

Florenz. Im Theater Pergola gab man die neue Op. buffa *L'Albergo incantato* von Herrn Mazza, einem Schüler Mattei's, die einige gute

Stücke haben soll. Vorher schrieb er eine andere Opera buffa, *La vigilanza delusa* betitelt.

Turin. Das hiesige kleine Operntheater Sutera wurde in der Nacht vom 21sten Febr. ein Raub der Flammen.

Mantova. Bey Gelegenheit des hier mit vielem Beyfalle gegebenen *Crociato* drückt sich die hiesige Zeitung über Mayerbeer folgendermaassen aus: „Preussen, jenem mit so lebhaften Farben von der Frau von Stael geschilderten Vaterlande des Denkens, verdankt M's. musikal. Genie sein glänzendes Licht. Keine Rossini'sche Oper hat vielleicht das Erhabene der Gedanken des Crociato erreicht; allein das Schwere und Studirte dieser Composition zeigen allzusehr die Eigenheit jener Nation, die im Theater meditirt, während unsere sich am Köstlichen der Musik (delizie dell' armonia) ergötzt. Der Componist merkte wohl, dass sein ernsthafter Stil nicht eben so angenehm den Italienern seyn konnte, darum lässt er von Zeit zu Zeit schöne Motiven von italienischen Meistern (?!) hören; allein diese Aufopferung seiner Originalität entstellte die Production (disnaturò la produzione) ohne dass es gelang, den Geschmack beyder Nationen zu befriedigen." Was hierauf gesagt wird, dass die gute Aufnahme dieser Oper allenthalben grösstentheils den Sängern zugeschrieben wird, ist eben so grundfalsch, als im Widerspruche mit dem zu Anfange ausgesprochenen Lobe.

Rom. Rossini's *Mose,* mit den zu Paris neu dazu componirten Stücken, wurde im Saale des Palazzo Sinibaldi zu S. Chiara fünf Abende hindurch unter der Leitung des Marchese Muti Papazzeri von Dilettanten aufgeführt. Viele Kardinäle und Vornehme der Stadt haben der Aufführung beygewohnt.

Terracina. Zu Ende des vorigen Jahres starb der hiesige Dom-Kapellmeister, Ferdinando Rutini aus Florenz. Er studirte unter seinem Vater, Giovanni Mario (welcher derselbe, den Gerber in seinem alten Lexicon citirt, zu seyn scheint); soll sich vorher in seinem Vaterlande und in Deutschland mit Theatralmusik, nachher besonders als Kirchencomponist ausgezeichnet haben.

Neapel. Die bereits angezeigte Donizetti'sche Oper *l'Esule di Roma* fand eine besonders gute Aufnahme. Ein Deutscher sagt in einem Briefe daher über die Musik dieser Oper: „sie habe, wie es lange nicht geschehen, angesprochen, sie schien ihm so redend, von tiefem, innigem Gefühle, und machte ihm jede Situation fühlbar; ein Terzett sey besonders ergreifend, die Recitative von dramatischen Interessen, die Instrumentation mit dem Gesange genau verschwistert, der Schluss aber nicht voll genug, und etwas abrupt; es freue ihn, dass Hr. D. sich Mayr'n und mehr der deutschen Schule nähert. Von einer andern angekündigten neuen Oper *Ulisse in Itaca,* von Hrn. Ricci ist mir nichts bekannt geworden. Die neue Oper *gli Aragonesi,* von Hrn. Conti, soll auf dem Teatro nuovo ziemlich gefallen haben. — Den 7ten dieses wurden die Frühlingsspectakel im Teatro Fondo mit der neuen Oper *Osmano Pascià d'Egitto,* von Hrn. Magagnini eröffnet, über deren Aufnahme noch keine sicheren Nachrichten eingegangen sind. Eine gewisse Darbois trat zum ersten Male in der Oper: *Il figlio bandito,* von Hrn. Biagioli (vielleicht Bagioli) auf; sie soll gute Methode haben und — hübsch von Person seyn.

Genova. Diese Stadt gibt dieses Jahr das wahre Beyspiel von parturiunt montes et nascitur mus. Seit einem Jahre hört man nichts anderes, als von dem in diesen Ostern zu eröffnenden neu erbauten Theater Carlo Felice. Man verschrieb die für jetzt geltenden besten Sänger (darunter David, Tamburini, die Tosi, Lorenzani u. s. w.) und besten Tänzer. Hr. Bellini setzte eine ältere Oper von sich mit neu eingelegten Stücken um 100 Louisd'or in die Scene; ferner war angekündigt *L'assedio di Corinto* und *Barbiere di Siviglia* von Rossini; die neuen Opern *Colombo in America,* von Morlacchi, und *la Regina di Golconda,* von Donizetti. Am 2ten Osterfeyertage ging auch die Bellini'sche Oper *Bianca e Fernando,* und ein neues Ballet von Hrn. Galzerani in die Scene, aber alles insgesammt machte fiasco; kaum konnte sich die Tosi retten, und David soll, übereinstimmenden Nachrichten zufolge, ausgepfiffen worden seyn. Dass aber die hiesige Zeitung in einem ganz andern Tone spricht, ist in der Regel, und eben so wahr, als dass das Hervorrufen des Meisters und der Sänger den fürchterlichen fiasco nicht aufhebt. Auch der gleich darauf gegebene infallible seyn sollende *Barbiere di Siviglia* hatte dasselbe Schicksal, was man den Sängern zuschreibt, dabey behauptet, Tamburini sey unpässlich gewesen. Bekannt ist es auch, dass am zweyten Abende 155, am dritten Abend 98 Billete eingegangen sind, wozu aber grösstentheils das theure Entrée, der Speculations-

geist der Gastwirthe u. s. w. vieles beygetragen hat.

Nachschrift. Zum Schlusse etwas Nagelneues und ganz Unbekanntes, da eben von Assedio di Corinto die Rede ist. Aus guter Quelle erfahre ich so eben, dass Rossini den griechischen Marsch vom Anfang bis zu Ende aus Mayr's Oratorium *Atalia*, welches er vor wenigen Jahren in Neapel so erbärmlich dirigirte, abgeschrieben hat.

Vom 21sten Juny. (Neue Folge.)

Mailand (T. alla Scala). Bey Abgang meines vorigen Berichtes erkrankte der Hauptpfeiler dieses Theaters, Mad. Lalande, und konnte erst vorige Woche die Bühne wieder betreten. Einstweilen gab man die ältere Fioravanti'sche Oper *Adelaide e Comingio*, die wegen allzu leerer Instrumentation mit der Trommel verstärkt wurde, ausser einem eingelegten buffo Duetto aber wenig gefiel. In ihr debütirte der neapolitaner Buffo Luzio, welcher mit einer nicht auserlesenen Stimme im Ganzen seine fast ausgestorbenen Collegen in's Gedächtniss ruft. Der aus Wien angekommene Lablache fand im *Matrimonio segreto* eine glänzende Aufnahme, und theilte gleich darauf in der *Cenerentola* den Beyfall mit den italisirten englischen Sängern Fanny Corry, Paltoni und Monelli, der nunmehr noch die rudera eines guten Tenoristen besitzt. Gegen die Hälfte Juni's ging endlich die neue tragische Oper von Hrn. Pacini: *I Cavalieri di Valenza*, nach einer Ossianischen Episode vom Dichter Rossi bearbeitet, in die Scene, und fand im Ganzen eine laue Aufnahme; der erste Akt machte einen completen fiasco; den zweyten rettete von diesem Unglücke die Finalarie der Lalande und ein Seetreffen. Hr. Rossi, dessen Verse überhaupt nicht zu den schönsten und besten gehören (was er selbst eingesteht), ist längst für denjenigen unter unseren Dichtern anerkannt, der die Theatereffecte am meisten versteht; nur selten verunglücken seine Opern. Von ihm sind auch mehre Rossini'sche, darunter *Tancredi*, *Semiramis*; Mayr's *Ginevra di Scozia*; Mayerbeer's *Crociato*; Morlacchi's *Tebaldo ed Isolina* und eine sehr grosse Anzahl anderer.. Auch die *Cavalieri di Valenza* haben gute Situationen, dabey aber auch übergrossen Lärm und andere furberie, als: Glokken, Tänze, Banden, verstärktes Orchester, Violin- und Violoncellsolo, Kanonen, Mörser, Bomben, Seetreffen, nebst einer sehr langen von Reminiscenzen wimmelnden, grösstentheils abgedroschenen, weinerlich ermüdenden Musik, mit tragikomischen Kabaletten. Wie haben sich die Zeiten geändert! Sonst war es Regel, im Frühjahre kurze Opere buffe zu geben, die eben so lachend, wie die herrliche Jahreszeit erfrischten und erquickten. Damit nun Alles heut zu Tage Dampf sey, beschenkt uns die Zeit der Sonnenwende mit einer tragischen Oper, in welcher man bey so vielen Menschen und Maschienen auf der Scene, verstärktem Orchester und vielen Zuhörern vor lauter Hitze verdampfen möchte; zum Glücke wird diese Oper nicht stark besucht, und endiget auch mit dem 30sten dieses. Von den Sängern verdient nebst der Lalande, die wackere Unger einer besondern Erwähnung. Ihr seelenvoller, guter mit trefflicher Action verbundener Gesang, erwirbt ihr stets starken Beyfall. Ueberhaupt nimmt diese gebildete Sängerin in ihrer Kunst immerwährend zu; auch Winter zeichnet sich jetzt weit besser als Sänger und Acteur aus. (T. Carcano.) Auf die *Clotilde* folgten die *Agnese*, der *Barbiere di Siviglia*, in welchen Opern besonders Hr. Bottari in der Rolle des Uberto und Figaro sehr gefiel; und die zu seiner Zeit in diesen Blättern angezeigte, ursprünglich für's Theater Argennes zu Turin von Hrn. Salvioni componirte opera buffa: *la casa da vendere*, die als Erstling etwas minder fremde Gerüche haben könnte. (Teatro Re.) Als Seltenheit gab man *Matilde Shabran* und den *Barbiere di Siviglia.* Von den beyden Prime Donne, Angelina Corry (Schwester der obgenannten) und Giuseppina Merola (in Männerrollen), gibt man letzterer den Vorzug. Der schon erwähnte Knabe, Filippa, liess sich in diesem Theater noch zweymal in den Zwischenakten mit vielem Beyfalle auf der Violine hören; er zeigt für sein Alter viele Geschicklichkeit, nur fehlt es ihm bis jetzt noch an einer guten Schule. — Ueber Paganini's unerhörte Lobeserhebungen in Wiener, auch in diesen Blättern, haben unsere einheimischen Journalisten, die sich als Grenznachbarn des Orients in der Uebertreibungskunst nichts nehmen lassen, recht lange Nasen gemacht. Ist's möglich, sagten sie, dass sich der Norden in Süden verwandelt habe? dass Paganini auch einzig als Adagiospieler genannt werde, da ihn doch hierin unser Greis Rolla, Rovelli, Spohr und die meisten berühmten Violinspieler übertreffen, wie diess vor einigen Jahren hier in einem Doppelconcerte zwischen ihm und Lafont gar zu deutlich der Fall war? Dass man eine Bianchi

in den Himmel erhebt??!! Da es sich aber von der Vergötterung ihres Landsmannes handelte, was thaten diese Herren Journalisten? sie multiplicirten die übertriebenen wiener Lobsprüche Paganini's, und dividirten jene der Bianchi . . . . . . Was übrigens in der 19ten Nr. der mus. Zeit. von einem leidenschaftlichen Larghetto, das er im Gefängnisse componirt haben soll, gesagt wird, so hat P. diesem allenthalben, auch in Italien verbreiteten Gerüchte, als habe er mehre Jahre im Arrest gesessen, in einer am Tage vor seiner Abreise nach Wien mir dictirten (eben nicht besonders interessanten) Lebensbeschreibung von sich feyerlich widersprochen; auch heisst es da, er sey 1784 geboren, also bis jetzt noch kein Funfziger. Seine überraschenden Pizzicato-Läufe bringt er mit dem Anschlagen seiner verhärteten Fingerspitzen auf der Saite hervor. — Barbaja, dessen Impresa in Wien beendigt ist, gibt auch die von Mailand zu Ende künftigen Jahres auf, zu welcher Zeit der Contract mit der hiesigen Regierung abläuft; in Neapel wurde jedoch seine Impresa verlängert. Gegenwärtig ist er hier, und hat öffentlich im Drucke bekannt machen lassen, dass ihm der Tenorist Donzelli die Geldbusse mit 12,000 Ducati (ungefähr eben so viel Thaler. S. die zu Ende vorigen Jahres in dieser Zeitung mitgetheilten anonymen Briefe, und meinen vorigen Bericht) bezahlt habe, und daher von allen Verbindlichkeiten gegen ihn frey ist.

(Der Beschluss folgt.)

Berlin. Der Juni war für beyde hiesige Theater an Gastrollen reich. Auf der Königlichen Bühne setzte Dem. Roser ihre Debüts fort und sang die Emmeline in der Schweizerfamilie zweymal, wiederholte zweymal noch die Anna in der „weissen Dame", gab die Agathe im „Concert am Hofe", und besonders ausgezeichnet den Sextus in Mozarts Titus. Herr Preissinger sang noch den Figaro und Astuccio im Concert am Hofe. Herr Woltereck schloss seine Gastspiele mit der vorzüglich gelungenen Darstellung des Grafen in Mozart's Figaro, in welcher Oper Mad. Milder die Gräfin statt der beurlaubten Mad. Schulz sang, welche jetzt verreist ist. — Ein Tenorist von sehr angenehmer, kräftig tönender Stimme, Herr Breiting aus Mannheim, sang den Georg Brown in der „weissen Dame" mit mehr Beyfall, als den Titus in der Mozart'schen Oper. Dem. Flache war der Vitellia noch nicht ganz gewachsen, obgleich sie mit Kraft und Schwung die schweren Arien möglichst zu besiegen strebte. Für die Abgebrannten eines nahen Dorfes, Tempelhoff, wurde Spontini's Alcidor gegeben, und im Wollmarkte noch einmal zu hohen Preisen wiederholt. Ein neues Divertissement: *Das Götzenbild und der Tambour*, hat durch die Reize einer neu engagirten Tänzerin, Dem. Mies St. Romain, sehr gefallen. Auch der indische Tempel des Herrn Carl Gropius erhielt Beyfall. Der Contrabassist Hindle aus Wien gab ein besuchtes Concert im Saale der Sing-Akademie und zeichnete sich darin besonders durch Variationen auf das Thema: „O cara memoria" aus. Weniger für die Schwerfälligkeit des Instrumentes geeignet war das Romberg'sche Violoncell-Rondo. Auch ein artiste de Paris, Hr. Brice, liess sich in diesem Concerte mit einer Puccita'schen Tenorarie und französischen Romanzen, bey schwacher Stimme, doch gebildetem Geschmacke, hören. Hr. K. M. Ganz wusste auf das Concert-Publicum (etwas an Alex. Boucher erinnernd) durch brillante Variationen für die Violine zu wirken, welche dieser geschickte und fleissige Künstler vorzüglich fertig executirte. Doch wünscht Ref., dass derselbe für die Folge die zu absichtlich das Streben nach Effect bezeichnenden Kunstmittel verschmähen möge. Der echte Künstler muss das Publicum zu sich erheben, nicht sich dem verderbten Mode-Geschmacke hingeben. Fräulein v. Schätzel sollte sich noch nicht an solche grosse Arien, wie die aus Titus „Parto" wagen, so angenehm und biegsam ihre Stimme auch ist. Sehr schön trug Hr. Arnold ein Adagio und Rondo für das Pianoforte aus einem Kalkbrenner'schen Concerte vor, ganz eines soliden Künstlers würdig.

Das Königsstädter Theater hat dem Königlichen im Laufe dieses Monates den Rang durch Novitäten abgewonnen. Ausser den fortgesetzten Gastrollen des Haitzinger'schen Ehepaares wurde auf ersterer Bühne ein neues Melodram: *Lenore*, nach der Bürger'schen Ballade von Carl von Holtei sehr wirksam bearbeitet, mit zweckmässig die Handlung unterstützender Musik von Eberwein, mit lebhaftem Beyfalle, das dritte Mal zum Vortheile des Dichters gegeben — eine aufmunternde Einrichtung, welche bey Deutschlands Bühnen häufige Nachfolge finden möge! Nächstdem wurde ein neues (langweilig sentimentales) Liederspiel: *Das*

Milchmädchen von Waidling am Bache“ in fünf Akten, frey nach dem Französischen von Angely, gegeben, das nur durch die gemüthvolle Darstellung der Mad. Haitzinger ephemeren Beyfall erhielt. Auch Herr Spizeder trug dazu wesentlich bey. Mehr Beyfall erhielt ein Vaudeville: *Die Braut aus Pommern*, vorzüglich durch das naive Spiel der Mad. Haitzinger. Zum Benefiz des Hrn. und der Mad. Haitzinger wurde der *Schnee* von Auber gegeben. Ausserdem sang Hr. Haitzinger den Prinzen in Rossini's *Aschenbrödel*, und zuletzt den Sargin in dieser Oper. Mad. Franchetti aus Wien fand nur getheilten Beyfall. Ihre Stimme ist schwach und nicht ganz rein, wiewohl ziemlich gebildet. Grosse Aengstlichkeit und der Vergleich mit Dem. Sonntag in dieser, einer ihrer vorzüglichsten Rollen, war der übrigens nicht unangenehmen Debütantin nachtheilig.

Die bedeutendste Neuigkeit dieser Bühne war die Umgestaltung des alten Wranizkyschen *Oberon*, einer komischen Zauber-Oper mit glänzenden neuen Decorationen von Ferdinand Gropius.

Der Umstand, dass die Weber'sche Oper Oberon — deren Partitur die Königsstädter Bühne von der Wittwe acquirirt hatte — schiedsrichterlichem Ausspruche gemäss zur Aufführung auf derselben nicht zulässig befunden wurde, zur Darstellung derselben aber bereits Veranstaltungen getroffen waren, veranlasste den Director, Carl Blum, die alte Oper neu zu bearbeiten. Doch ist, ausser der effectvollen Scenerie, diese neue Gestalt des veralteten Werkes ohne dramatisches Leben, und besonders ohne Einheit und Verbindung der Theile zum wohl geordneten Ganzen. Eine kurze Anzeige der Musikstücke wird diess am evidentesten zeigen. 1[a]) Ouverture von Fränzel in sehr modernem Effect-Styl. 1[b]) Alte Introduction von Wranizky. 2) Unbekannte Arie von Mozart. Es sind nämlich die vom Ritter von Seyfried aus Mozart'schen Klavier-Compositionen für den Gesang und das Orchester arrangirten Musikstücke des Melodrams Ahasverus mit zu diesem Oberon benutzt worden. 3) Neues Duett von Carl Blum. 4) Chor von Mozart. Alla Turca der Klavier-Sonate. 5), 6) und 7) Alte Wranizkysche Musik. 8) Geister-Chor von Mozart. Unbekannt. Zweyter Akt. 9) Chor von Mozart. Rondo der 4 mains Sonate in F dur. 10) Bravour-Arie von Mercadante!! 11) und 12) wieder von Wranizky. 13) Die schöne Romanze aus Azor und Zemire von Spohr an die Rose, von Dem. Tibaldi als Ritter Hüon vortrefflich vorgetragen. 14) und 15) von Wranizky. 16) Duett von Carl Blum. 17) Zweytes Finale von Wranizky. Dritter Akt. 18) Duett von Präger. 19) Arie Hüon's von Carl Blum. 20) und 21) von Wranizky. 22) Elfen-Chor von Carl Blum, missglückte bey der ersten Aufführung. 23) Mozart'scher Schluss-Chor. Unbekannt. Dass ein solches Quodlibet sowohl zu lang, als zu gemischt ist, um eine Total-Wirkung von dramatischem Interesse hervor zu bringen, leuchtet von selbst ein. Nur das schöne Talent der Dem. Tibaldi, die ächte Komik Spizeder's, die ausgezeichnete Kehlfertigkeit der Dem. Eva Bamberger, und die neue Erscheinung eines Wunderkindes, in der Person der 11jährigen Mariane Bamberger, welche den Oberon mit bewundernswerther Sicherheit und Volubilität in den hoch liegenden Bravour-Arien Wranizky's meistens rein und fertig (obgleich natürlich mit kindisch schwacher Stimme) sang, konnte mit den wirklich schönen, kostbaren Decorationen diese Vorstellung zu einem sehenswerthen Pracht-Spectakel erheben. Einzelne Musikstücke sind von ausgezeichnetem Werthe, besonders die Arie Nr. 2. das Duett Nr. 3 und die Arie Nr. 19. Doch, wie gesagt, das Ganze langweilt, und der Geist ächt romantischer Dichtung und musikalischer Charakteristik fehlt, der Weber's Oberon so hoch stellt. Am 2ten July sollen wir endlich nun auch diesen Hochgenuss erleben. Von der Besetzung und scenischen Ausstattung lässt sich mit Recht eine ausserordentliche Wirkung erwarten, insofern nur die dramatische Bearbeitung des englischen Dichters nicht zu sehr die ätherischen Schwingen des Wieland'schen Genius lähmt. — Jetzt sind die Concerte mit militairischer Musik in den Gärten an der Tagsordnung. Sonntags früh von 5 bis 8 Uhr beym Hofjäger, unter den Zelten und im Schulgarten; Montag und Freitag Abends im Wingut'schen Etablissement, Dienstag und Freitag im Schulgarten, Mittwochs im Blumengarten, Donnerstags im Kemper'schen Local. Auch das Arrangement des Weber'schen Oberon von Weller, und die Pastoral- und D dur-Sinfonie von Beethoven, auch die Es dur-Sinfonie von Haydn ist auf diese Weise gut ausgeführt worden, und das Streben für Beförderung des Geschmackes an gehaltvoller Musik von tüchtigen Meistern verdient rühmliche Anerkennung. Wesshalb richtet aber niemand Concerte mit ganzem Orchester ein,

wie sie in Dresden im Link'schen Bade, im grossen Garten und auf der Brühl'schen Terrasse so vorzüglich zu finden sind? Beständig die grosse Trommel zu hören, ist höchst ermüdend. Auch sind die Blas-Instrumente nicht allein genügend, um in Symphonieen u. s. w. den Mangel der Saiten-Instrumente zu ersetzen. So wie es nur an einem so thätigen Unternehmer, wie der Musik-Director Moeser es ausdauernd ist, fehlte, um den Geschmack an ganzen Symphonieen wieder neu zu beleben, eben so würde auch nur ein Impuls dazu nöthig seyn, die Garten-Concerte hier vollständiger zu organisiren, und dem Publico Geschmack dafür beyzubringen.

Jetzt hat Dem. Müller aus Wien ihre trefflichen Gastspiele im Drama und in der Tragödie begonnen. Polyhymnia wird daher, ausser Oberon, wohl im nächsten Bade- und Reise-Monate um so mehr feyern, als auch Mad. Seidler, Milderi und Hr. Stümer auf Urlaub verreisen, und Hr. Blume aus Petersburg noch nicht zurück gekehrt ist. Oberon wird daher auch nur drey bis vier Mal gegeben werden, und dann vorläufig ruhen, wie die Abenceragen. Auch die französische Schauspieler-Gesellschaft schloss am 29sten Juni ihre Vorstellungen, welche in Bezug auf Musik nur in von Hrn. Möser arrangirten Vaudeville's bestanden; doch wurde auch der „neue Gutsherr“ von Boieldieu gegeben.

Vermischtes.

Goldene Ehren - Medaille.

Der Magistrat der Stadt Nürnberg hat zur Erinnerung an das, in unseren Blättern bereits erwähnte, Fest der Grundsteinlegung zu Dürers Denkmal eine gewichtige goldene Medaille prägen lassen, die auch unter andern dem Hrn. Hofkapellmeister zu Dessau, Friedr. Schneider für die dortige, vom Componisten selbst geleitete Aufführung seines neuen Oratoriums: *Christus, der Meister,* zu angenehmer Erinnerung an diese festlichen Tage, wie es in dem beygefügten Ehren-Schreiben eines wohlweisen Rathes dieser alten Stadt lautet, übersendet worden ist.

RECENSION.

Magdeburger Liedertafel. Zwölf Gesänge von A. Brüggemann, für vier Männerstimmen, comp. — — — von A. Mühling. 58stes Werk.) Halberstadt, bey C. Brüggemann (Pr. 1⅓ Thlr.

Die immer weitere Verbreitung der Liedertafeln hat seit längerer Zeit so viele Componisten für mehrstimmigen Männergesang angeregt, dass wir über Mangel an geselligen Liedern der Art durchaus nicht zu klagen haben, ja, sie haben sich bereits so vermehrt, dass wir es gerade mit dieser Gattung desto genauer nehmen müssen, damit nicht das Bessere mit dem Geringern gleiches Schicksal habe und unbeachtet bleibe.

Um so erfreulicher ist es uns, mit Grund und Wahrheit alle Freunde des vierstimmigen Männergesanges auf eine Sammlung aufmerksam machen zu können, die weit mehr Lobenswerthes, als manche andere bietet. Der Dichter hat durch Mannigfaltigkeit des Inhaltes in meist schöner Form dem Musiker erwünschte Gelegenheit zu allerley Behandlungsweisen gegeben, die dieser auch oft sehr geschickt zu benutzen verstand. Die Melodieen sind natürlich und doch nicht selten eigen erfunden, der Character ist nirgend verfehlt, und die Stimmenführung ist durchaus melodiös, wie es seyn soll. Alle Numern, die wir sowohl in Dichtung als Musik für trefflich halten, und man wird sehen, dass es die meisten sind, übergehen wir völlig und überlassen die grössere oder geringere Anerkennung dem individuellen Geschmacke eines Jeden — und heben nur diejenigen aus, in denen wir irgend etwas Wesentliches, und wäre es auch nur eine Kleinigkeit, unserer Ansicht gemäss, zu bemerken finden.

Nr. 3. *Abendgenuss.* Eine artige, recht gefällige Kleinigkeit. Vielleicht dürfte Mancher das Uebereinanderschreiten der Stimmen tadelnswerth nennen: er würde jedoch hier unrecht daran thun, denn bey sprudelnder Freude nimmt sich das eben recht gut aus, so wenig wir es sonst, oft angebracht, für löblich halten.

Nr. 4. *Erinnerung.* In diesem gefühlten und wohl scandirten Liedchen hätte, ausser einem Reim-Uebelklange, in der vorletzten Zeile statt „jetzo“ vielleicht auch den Sinn verstärkend „jetzt noch“ gesetzt werden können. Die Composition ist wieder sehr ansprechend. Wenn wir etwas erinnern sollen, würde es nur den oft dagewesenen, beson-

ders durch Call's Art zweydeutig gewordenen Umstand betreffen, dass im zweyten Basse der Text zu sehr zerrissen worden ist, was wir in vierstimmigen Liedern für unangemessen erklären müssen.

Nr. 7. *Skolie.* Der erste Satz ist so vortrefflich, wie das ganze vorhergegangene Lied in Musik und Dichtung: dagegen will im zweyten muntern Theile die zu lange Ausweichung dem freundlichen Eindrucke nicht ganz zusagend erscheinen; auch der Schluss Flur ist eine überflüssige, nicht gut wirkende Verlängerung; und sollte der einfache Schluss doch nicht völlig befriedigen, woran ebenfalls die zu lang gehaltene Ausweichung schuld wäre, so hätte lieber „die blühende Flur" im Schlussaccorde noch einmal wiederholt werden sollen.

Nr. 8. *Menschenglück.* Diese Dichtung gefällt uns der innern Lebensansicht wegen eben so wenig, als der rhythmischen Anordnung halber. Der Verfasser scheint zu seinem und Anderer Glück weit weniger für Verdüsterndes, als für Gemüthliches und Fröhliches zu seyn. Begebe sich der Dichter doch nie ohne den unabweisslichsten Drang in öde Steppen! Es gehört ein vom Schicksale schwer gedrängtes und doch im Innern stark gebliebenes Menschengemüth dazu, wenn dergleichen nicht als etwas die Schwachen nur zu leicht Verführendes wirken soll. Die Musik konnte daher auch nicht wohl eine andere, als eine bloss künstliche werden, die nur einen zweydeutigen Eindruck zurück lässt. Und dazu wünschen wir den Verfassern und allen Anderen Glück, und haben unsere Gründe dazu. Da ist der folgende Trinkspruch doch von ganz anderer Art, und der Componist hat das leichte, frische Wort durch seine Töne sehr gut zu heben verstanden.

Nr. 10. *Sommernacht.* Eine wohlthuende, nur entweder etwas zu viel, oder nicht genug in sanfte Trauer versenkte Dichtung, an welcher einige Kleinigkeiten leicht zu beseitigen gewesen wären: so ist z. B. in der zweyten Strophe das Fürwort „sie" in der vierten Zeile falsch gebraucht. Es soll auf die Venus bezogen werden: man wird es aber, so gestellt, auf die letztgenannte Aurora beziehen müssen. Wir schlagen daher, anstatt „kündet sie den jungen Morgen an," entweder so zu ändern vor: „kündet jene jungen Morgen an," oder „kündet jene neu den Morgen an." In der letzten Strophe wollen S o n n e und T h r o n e sich für ein solches Lied nicht wohl reimen. Die Musik ist recht schön, nur dass der Tenor wieder bruchstückweise den Text zu singen hat.

Nr. 11. *Winternacht.* Auch hier hat der Componist in seinem sonst schönen Gesange den Text ganz ohne Noth zerrissen; er hätte es um so weniger thun sollen, je musikalischer dieser ist. Im ersten Satze hätte dieser Uebelstand so leicht vermieden werden werden können, dass wir das Ganze ohne Textzerstückelung sogleich niederschreiben würden, wenn uns der Raum nicht daran hinderte; im zweyten Satze würde jedoch hin und wieder eine etwas veränderte Anlage nöthig seyn, die wir billig dem Componisten überlassen, der Talent und Uebung genug besitzt, auch diese Wünsche leicht zu befriedigen, sobald er die Anforderung gelten lässt, was wir, wie es sich stets von selbst versteht, seiner Prüfung anheim stellen. Der letzte Trinkspruch ist trefflich. Da alle diese Gaben eine mässige Bildung der Sänger verlangen: so werden sie nur desto mehr geselligen Zirkeln Freude zu bringen im Stande seyn. Wir wünschen ihnen daher verdiente Berücksichtigung.

Gemeinnützige Frage. (Eingesandt.)

Wie sind einem Musiklernenden am sichersten und geschwindesten richtige Begriffe von Eintheilung und Takt beyzubringen? eine Sache, die im Allgemeinen gewiss sehr oft ausserordentliche Schwierigkeiten veranlasst.

Berichtigung:

In Nr. 25. dieses Jahrganges haben sich folgende Druckfehler eingeschlichen: S. 410, Zeile 10 von oben, statt 1727 lies 1827. S. 415, Zeile 9 von oben, statt Tem. lies Dem. In Nr. 26. S. 426, Zeile 3 von oben, statt Kunststück lies Kraftstück. S. 426, Zeile 10 von oben, statt Spohr lies Hermstedt.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. X. 

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

July. № X. 1828.

Anzeige.

Der *Erste vollständige Klavierauszug* von der noch wenig bekannten Oper Mozart's: *Die Gärtnerin aus Liebe*, erscheint in meinem Verlage als 6te Lieferung der wohlfeilen Ausgabe von W. A. Mozart's sämmtlichen Opern. Alle Buch-, Kunst-, und Musikalienhandlungen nehmen Bestellungen darauf an.

Mannheim, im Juny 1828.

K. Ferd. Heckel.

Anzeige für Militär-Musikchöre.

Zu Michaelis d. J. erscheinen zwölf grosse Original-, Parade und Geschwind-Märsche in Auflegestimmen gestochen, von der Composition des Herrn C. F. Müller in Berlin. Bis dahin übernimmt Herr Friedr. Hofmeister in Leipzig Bestellungen zum Subscriptionspreis à 4 Thlr. 12 Gr.

Avis pour les Choeurs de musiciens militaires.

A la St. Michel a. c. paraîtront 12 Marches de parade et Pas redoubles, gravées au parties separées, de la composition de Mr. C. F. Mueller à Berlin. Jusqu'à ce terme Mr. Fréd. Hofmeister à Leipsic se charge de commissions pour le prix de la souscription, fixé à raison de 4 Thlr. 12 Gr.

Neue Musikalien.

In meinem Verlage sind erschienen:

Moscheles, J., fünfzig Präludien für das Pianoforte mit beygefügtem Fingersatze, als Vorspiele zu Tonstücken, so wie als Vorübungen zu des Verfassers Pianoforte-Studien. 73stes Werk. Ladenpreis.... 1 Thlr. 8 Gr.

Ferner:

Moscheles, J., Studien für das Pianoforte, zur höhern Vollendung bereits ausgebildeter Klavierspieler, bestehend aus 24 charakteristischen Tonstücken in den verschiedenen Dur- und Moll-Tonarten mit beygefügtem Fingersatze und erklärenden Bemerkungen über den Zweck und Vortrag derselben. 70stes Werk, 2 Hefte. Ladenpreis jedes Heftes 1 Thlr.

Die anerkannte Trefflichkeit dieser Werke, worin tiefes Eindringen in die Kunst, die herrlichste Phantasie und der gebildetste Geschmack verbunden sind, macht alles weitere Rühmen überflüssig. Sie sind in allen soliden Musikalienhandlungen vorräthig.

Leipzig, den 20. Juni 1828.

H. A. Probst.
Grimmaische Gasse Nr. 576.

Musikalien-Anzeige.

Die neuen Compositionen unserer berühmten Pianoforte-Meister nehmen gewöhnlich eine Kunstfertigkeit in Anspruch, welche unter den vielen Pianoforte-Spielern nur die kleinere Zahl erreicht. Dennoch wollen auch Dilettanten gern eine Unterhaltung haben, die dem Geschmacke der Zeit sowohl als ihren Kräften angemessen ist. Lehrer und Schüler wünschen oft zum Vortrage im häuslichen Kreise ein kleines Musikstück, welches fasslich für Jedermann, angenehm und unterhaltend dem Zuhörer, zugleich auch dankbar für den Spieler selbst sey. Um diesem Verlangen zu begegnen, hat der berühmte Tonkünstler Hr. Carl Czerny in Wien folgende Werke in meinem Verlage erscheinen lassen:

Décaméron musical. Recueil de Compositions faciles et brillantes pour le Pianoforte seul.

Dieses enthält:

Cahier I. Rondoletto.......... 8 Gr.
— II. Thème varié.......... 8 Gr.
— III. Quatorze Walses.......... 8 Gr.
— IV. Bagatelles, Impromptus et Morçeaux detachés.......... 8 Gr.
— V. Romanesque sur des Motifs favoris de Preciosa.......... 12 Gr.
— VI. „Le départ du Croisé.“ Impromptu.......... 12 Gr.
— VII. Capriccio.......... 10 Gr.
— VIII. Trois Polonaises.......... 8 Gr.
— IX. Toccatina.......... 10 Gr.
— X. Rondo brillante.......... 12 Gr.

Die ganze Sammlung geschmackvoll brochirt mit thematischem Register versehen, kostet im Ladenpreise 5 Thlr. 8 Gr.

Ferner:

Décaméron musical. Recueil de Compositions faciles et brillantes pour le Pianoforte à quatre mains.

Enthält:

Cahier I. Deux Polonaises... 8 Gr.
— II. Grande Walse... 8 Gr.
— III. Preghiera de l'Opéra Mosè... 8 Gr.
— IV. Romanesque sur un Motif de Raimondi 12 Gr.
— V. Air napolitain varié... 12 Gr.
— VI. Variations sur un thême favori tiré du Freischütz... 16 Gr.
— VII. Fantaisie sur divers motifs des Opéras de Mozart... 20 Gr.
— VIII. Capriccio, sur le Duo: „Allons encore," (Zankduett.) du Maçon de Auber .. 12 Gr.
— IX. Six Romances... 12 Gr.
— X. Rondeau... 16 Gr.

Die ganze Sammlung ebenfalls brochirt im Ladenpreise 4 Thlr. 12 Gr.

Beyde Sammlungen können durch jede solide Buch- und Musikalien-Handlung bezogen werden.

Ausserdem kann ich mein stets wohlsortirtes Lager von Musikalien für Pianoforte, Gesang und alle übrigen Instrumente um so gewisser empfehlen, da ich ausser meinen eigenen gewählten Verlagswerken der besten Tonkünstler fortdauernd mit dem Neuesten versehen werde, was in Wien, Berlin, Paris und andern Orten erscheint.

Leipzig, den 1sten Juny 1828.

H. A. Probst.
Grimmaische Gasse Nr. 576.

Neue Verlags-Musikalien, welche im Bureau de Musique von C. F. Peters in Leipzig, Ostern 1828 erschienen und in allen Musikhandlungen zu haben sind.

(Beschluss aus Nr. IX.)

Für Pianoforte mit und ohne Begleitung.

Hummel, J. N., Trois Pièces faciles pour le Pianoforte. Op. 111... 16 Gr.
— Rondo, Oeuv. 98. arrangée pour Pianof. à quatre mains par F. Mockwitz... 1 Thlr. 8 Gr.

Kreutzer, C., Fantaisie militaire p. Pianof. Violon, Viola et Vclle. Op. 76. Nr. 1. 1 Thlr. 4 Gr.
— Nocturne p. Pianof. Violon ou Flûte obligée. Op. 76. Nr. 2... 1 Thlr. 4 Gr.

Kreutzer, C., Fantaisie sur un Menuet favori p. Pianof. Violon ou Flûte obligée. Op. 76. Nr. 3... 1 Thlr.
— Fantaisie Melancolique pour le Pianof. Violoncelle ou Basson. Op. 76. Nr. 4... 1 Thlr.
— Masurka varié p. Pianof. Clarinette ou Violon obligée. Op. 76. Nr. 5... 1 Thlr. 4 Gr.
— Fantaisie sur une Walse favorite de la Reine de Prusse p. Pianof. deux Violons, Viola et Violoncelle. Op. 76. Nr. 6... 1 Thlr. 4 Gr.

Meyer, C. H., Neue Tänze für Pianoforte. 25ste Sammlung... 16 Gr.

Moscheles, J., Divertissement sur des Airs tiroliens etc. pour le Pianoforte... 18 Gr.

Mozart, W. A., Collection des Concertos pour le Pianoforte, avec Accomp. d'une Flûte, deux Violes et Violoncelle, arrangés par C. H. Clasing Nr. 4... 2 Thlr.

Petersen, Aug., Rondo scherzando pour le Pianoforte à quatre mains. Op. 13... 20 Gr.

Potpourri pour Pianof. Nr. 7. sur des Themes de Mozart, Spontini, Rossini etc... 20 Gr.

Ries, F., Quatuor, Op. 13. arr. à quatre mains par F. Mockwitz... 1 Thlr. 4 Gr.
— 3 Quatuors Op. 70. arrangé à quatre mains par F. Mockwitz Nr. 1... 1 Thlr. 4 Gr.

Schwenke, Gust., Seconde Fantaisie p. la Flûte av. Accomp. de Pianof. Op. 2... 14 Gr.

Spohr, L., Troisième Quintetto, Op. 69. arr. à 4 mains par F. Spohr... 1 Thlr. 16 Gr.
— Ouverture de la Tragédie: Macbeth, pour Pianoforte... 10 Gr.
— la même à 4 mains... 12 Gr.
— Potpourri de l'Opera: Jessonda, Oeuv. 64. arrangé pour Violon, Violoncelle et Pianoforte... 1 Thlr.

Walch, J. H., Neue Tänze für Pianoforte. 10te Sammlung... 16 Gr.

Schordan, C. F., Sammlung ausgewählter Liederweisen, Märsche, Tänze, etc. für die Guitarre. 2tes Heft... 16 Gr.

Crusell, B., Zwölf Gesänge aus der Frithiofs Sage von E. Tegnér, aus dem Schwedischen von G. C. P. Mohnike, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 10... 1 Thlr. 4 Gr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten July. №. 30. 1828.

Auf Veranlassung von:

1. *Grand Quatuor — pour deux Violons, Alto et Violoncelle, comp. — — par Louis van Beethoven.* Oeuvr. 131. Mayence, chez les fils de B. Schott. (Preiss 4 Fl. 30 Xr.)

2. *Grand Quatuor — — en partition — —* (Pr. 2 Fl. 42 Xr.)

von Friedr. Rochlitz.

Es ist schwierig und bedenklich, jetzt über die letzten grossen Werke Beethoven's zu schreiben. Diess Schwierige und Bedenkliche liegt theils in den Umständen, theils in den Werken selbst. Wir erklären uns darüber, obgleich diess keine Recension jenes Quartettes (eher eine, des Recensenten) abgibt. Es scheint uns nämlich überhaupt der Erklärung nicht unwerth, mehren Lesern zur Erwägung, wo nicht nöthig, wenigstens nützlich, und selbst um gewisser neuester Ereignisse willen, die wir nicht weiter bezeichnen wollen, rathsam und wohlgethan.

Das Schwierige und Bedenkliche, jetzt über die letzten grossen Werke Beethovens zu schreiben, liegt, sagten wir, theils in den Umständen. B. ist entschieden der Held der musikalischen Welt in deren jetziger Periode; er ist dafür, und mit vollem Rechte, anerkannt und proclamirt von allen rechtmässigen Wählern und selbst von denen, welche selbst in die Wahl kommen könnten; er ist es sogar (nach dem, was verlautet) einstimmig, wenn nicht in allen Richtungen seiner Kunstthätigkeit, doch gewiss in der, zur Instrumentalcomposition. Für den anerkannten Helden irgend einer Zeit, und worin er's sey, entzündet sich der Enthusiasmus; durch diesen wird sogar er selbst erst vollendet, nicht nur äusserlich, in seinen Wirkungen, sondern selbst innerlich, in seinen Vorzügen. Das soll auch so seyn. Durch jeden Helden der Zeit soll ja Etwas werden in dieser Zeit, und zwar etwas, innerhalb seiner Sphäre Grosses und Weitausgreifendes: was wird denn aber Grosses und Weitausgreifendes in der Welt überhaupt, ganz ohne Enthusiasmus? Auch etwas Neues, ganz Ungewohntes soll werden; das findet unvermeidlich Hindernisse, die nun weggeräumt, Schwierigkeiten, die besiegt seyn wollen — Hindernisse, Schwierigkeiten, nicht nur in der bisherigen Lage der Dinge im Allgemeinen, sondern auch in jedes Einzelnen eigenem Innern, in seinen bisherigen Gewöhnungen, Vorneigungen, oft auch in seinen Fassungsfähigkeiten: wie gelänge diess aber, ganz ohne Enthusiasmus? Für unsern Beethoven wird nun eben jetzt dieser Enthusiasmus noch gesteigert (allerdings zunächst durch das endliche Durchdringen seiner vortrefflichsten Werke selbst; wovon wir aber hier nicht sprechen, sondern von den Umständen) durch seinen Tod und das lebendige Gefühl für die Lücke, die dieser geschlagen hat und die auszufüllen Keiner vorhanden ist; durch den, auf diese Veranlassung von neuem und lebhafter erregten Antheil an dem grossen Leiden, das unnachlassend eine Reihe von Jahren überschwer auf ihm gelegen, unter dessen Last er dennoch sich so mächtig hervor in's Freye gearbeitet und so Treffliches, auch so Vieles, und zum Theil selbst so Heiteres hervorgebracht hat; durch den, auf dieselbe Veranlassung von neuem und lebhafter erregten Antheil an der betrübten Lage, in die er zumeist durch jenes Leiden versetzt wurde, ohne auch nur im Mitgenusse seiner eigenen Werke entschädigt und erfrischt werden zu können, u. dgl. m. Wenn nun, wer über B.s neueste Werke jetzt schriebe, neben dem, was zu preisen, was aber als fast erschöpft, in der Darstellung nicht mehr sonderlich wirken könnte, auch Manches auszusetzen, (der Held blieb ja doch, wie jeder, ein

Mensch!) wenn er wohl gar, obschon nicht den Geist im Allgemeinen, doch die Verwendung desselben im Einzelnen und für gewisse bestimmte Zwecke, geradehin zu tadeln, oder wenn er etwa fände, der geniale Held habe (wie ja schon mancher, selbst der allergrössten, wenn auch gar nicht musikalischen!) in letzter Zeit sich übersprungen, sich verstiegen: wie würde . . . „das aufgenommen werden?“ nein, so fragen wir nicht; sondern: wie würde dadurch der, an sich schon schöne, und hier, auf einen so würdigen Gegenstand gerichtet, um so schönere Enthusiasmus verletzt werden, und, je nachdem er mit diesen oder jenen andern Geistes- und Gemüthseigenschaften verbunden wäre, in Misstrauen und Kühle gegen den Meister und seine Werke überhaupt verkehrt, oder zur Erbitterung aufgereizt, oder endlich zu blinder Schwärmerey angeblasen werden; wovon Eins immer übler als das Andere wäre, nicht nur für die Personen und ihre besseren Interessen, sondern selbst für die allgemeine gute Sache der Tonkunst unserer Tage? „Was da! wer sich für einen Recensenten gibt, der hat um alle das gar nicht sich zu bekümmern, sondern einzig um's Werk. Zeigt das jene Missstände oder Missgriffe: so hat er's rund herauszusagen, möglichst zu beweisen, wenigstens zu belegen; und damit Punctum. Helfe sich durch, was kann; und was nicht kann, das geh' unter!“ Diess führt uns auf das Zweyte, wovon wir sprechen wollten, und was zu einiger Antwort dienen mag, obschon wir uns eben hier für keinen Recensenten gegeben, auch keineswegs erklärt haben, ob wir in dem obengenannten Werke und den anderen aus B.s letzten Jahren jene Mängel oder Verirrungen finden oder nicht.

Wir begannen: Es ist schwierig und bedenklich, jetzt über diese Werke zu schreiben, auch um ihrer selbst willen. Erst das Allgemeine! Der geniale Held irgend einer Zeit und worin er's sey: wodurch ist er's, und wodurch beherrscht er diese, als dadurch, dass er höher steht, wie sie; höher, nach der grössern Summe, Stärke und Erregbarkeit der Naturkräfte für seinen Zweck, nach der vollkommnern, höhern Ausbildung, dem engern Zusammenhalten, der mächtigern Energie und der unverrückbarern Beharrlichkeit in der Anwendung derselben für diesen seinen Zweck; nach dem, sey es nun instinctmässig oder aus Einsicht, fernen Erkennen und scharfen Treffen eben dieses Zweckes selbst, als des dringendsten mitten unter den vielfältigen Bedürfnissen des Moments bey der Mehrzahl; und endlich — was freylich hier, wie überall, mit hinzukommen muss — nach dem Glücken der Versuche, der „Gunst des Augenblicks“, jener Allen imponirenden Götterbestätigung? Stehet er aber höher, als seine Zeit, so kann diese zwar ihn selbst misshandeln, gegen seine Werke sich verstocken und erbittern: will sie aber mit diesen sich befassen, so muss sie sie durchschauen, sich klar und geläufig machen, sich im Geiste aneignen, und nun urtheilend sie zu würdigen — erst lernen; an ihnen, aus ihnen es lernen. Je fremdartiger sie nun sind, je weiter sie von dem bisher Gewohnten sich entfernen: desto weniger schnell geht das von statten, kann das von statten gehn. Mit B.s neuesten Werken ist aber jenes offenbar der Fall: so wird es auch mit diesem der Fall seyn müssen; und — sie sind noch nicht ein Jahr in's Publicum, auch ist nur das eine oder das andere da oder dort einmal zu Gehör gebracht! Zwar steht jegliches Menschenwerk, mithin auch eines Zeithelden, unter den allgemeinen, unwandelbaren Gesetzen der Natur und seiner Gattung; und nach diesen muss es auch, recht erkannt und genau geprüft, schon bald beurtheilt werden können: aber dass in der Kunst man damit so wenig ausreicht, als sich zu begnügen pflegt, weiss Jeder oder erfährt es täglich;*)

*) Es sey wenigstens in einer Anmerkung erlaubt, einen nahe bezüglichen Rückblick zu thun. Als Beethoven seine ersten drey Trios für Pianoforte, Violin und Violoncell herausgegeben hatte, und nicht lange darauf seine erste Symphonie aus C dur: da fand ein Recensent für recht und gut, jene ersten fast nur scherzhaft zu behandeln, als ziemlich confuse Explosionen dreisten Uebermuthes eines jungen Menschen von Talent; die zweyte ernsthaft und warnend zu bezeichnen, als einen aus Bizarrerie fast bis zur Karikatur hinaufgetriebenen Haydn: und der Mann war wirklich ein tüchtiger Musiker, wohlbewandert und mauerfest sitzend in seiner Zeit und ihrer Theorie; auch hatte er selbst manches mit Recht geschätzte Werk geliefert und der B. war sogar gewissermaassen ihm lieb! Hätte der Mann sich genannt, oder wäre man nicht auch den Todten Discretion schuldig: jeder Leser würde diess, und mehr, zugeben, wenn wir ihn nennten. Als dann B. seine zweyte Symphonie, aus D dur, vollendet hatte, und Fürst Lichnowsky sie uns im Manuscripte nach Leipzig brachte, schrieb nach der Aufführung Spazier in seiner kürzlich entstandenen Zeitung für die elegante Welt über sie, (er nannte sich)



und dass B., nach jenen Gesetzen beurtheilt, in seiner Instrumentalmusik bewundernswürdig ist, weiss gleichfalls Jeder, sollte er auch z. B. sein: „Freude, schöner Götterfunken“ nach jenen Gesetzen für einen unstatthaften Missgriff erklären müssen, und finden, was ein Mann von Geist (Hr. Marx in Berlin) zu dessen Rechtfertigung gesagt, möge wohl mit B.s Meinung zusammen stimmen und erkläre die Sache gut, rechtfertige aber ihn nicht, den Griff, sondern stelle vielmehr sein Unstatthaftes erst in das rechte Licht. — Was nun aus diesen Betrachtungen über das Allgemeine unseres Gegenstandes für derzeitige Recensenten folgt: das liegt zu nahe, als dass wir erst mit Worten darauf hinweisen dürften.

Nun das Besondere! von diesem aber, aus Vielem, nur Weniges! Beethoven schonte nicht; er schonte ganz und gar nicht, und in keiner Hinsicht: in seinen spätesten Werken aber — was aus dem Entwickelungsgange menschlicher Eigenthümlichkeit, aus der bekannten, ganz besondern Lage, in die er versetzt war, und aus dem unvermeidlichen Einflusse derselben auf seine Stimmung oder auch Verstimmung, leicht erklärlich ist — in seinen spätesten Werken, da schonte er am Allerwenigsten, und verfuhr mitunter auch so, dass er den Leuten zu fühlen geben wollte: Ihr müsst mit! So findet sichs bekanntlich schon, was die Ausführbarkeit dieser seiner Werke anlangt. Indessen, da zwar der Menschengesang (in den Organen für dessen Ausführung selbst) seine Gränze hat, die Instrumentalmusik aber keine, und da diese, grossentheils durch B. selbst, für die Ausführung zu einer Höhe und Vollendung gehoben worden ist, welche zu erlangen man nur noch vor funfzig Jahren für rein unmöglich erklärt hätte: so wäre das von nicht viel Bedeutung an sich, ist es aber in Hinsicht auf uns in dieser Zeit und auf das Schicksal (darunter auch, auf die Beurtheilung) der Werke selbst in derselbigen. So hoch, nicht nur an Geschicklichkeit, sondern auch an Sinn für das Vorzutragende, mithin an Ausdruck, die jetzigen Orchester im Vergleich mit den vormaligen stehen: wie viele gibt es, die z. B. B.s letzte Symphonie so, wie es seyn soll, ausführen können? oder könnten sie's, es mit allen den hierzu durchaus nothwendigen Vorübungen möchten? Ganz dasselbe ist zu sagen von unseren Quartettgesellschaften, was das hier angeführte Quartett betrifft; und von eben diesem eigentlich noch mehr. Nun will aber — sage man, was man wolle — Musik, vor allem Musik einer Art, die von jedem bisher Ueblichen ganz abweicht, nicht bloss gelesen oder selbst studirt, sondern auch gehört seyn; und von je mehr Tiefe des Geistes und Reichthum der Kunst sie ist, desto vollkommener an sich und in ihrer

---

als über ein crasses Ungeheuer, einen angestochenen, unbändig sich windenden Lindwurm, der nicht ersterben wolle, und selbst verblutend (im Finale) noch mit aufgerecktem Schweife vergeblich wüthend um sich schlage u. s. w. Und Spazier war ein guter Kopf, ein mannigfach gebildeter, nicht unerfahrner, gewandter Mann; als Musiker kannte er Alles, was in seiner Zeit vorzüglich galt; als Kritiker über Musik war er, ein Schüler und treuer Gehülfe Reichardt's, nicht wenig geschätzt und selbst gefürchtet! Seitdem sind etwa fünf und zwanzig Jahre verflossen: und wie werden jetzt jene Werke von der ganzen Welt befunden? Sollen denn dergleichen Erfahrungen, die sich nicht etwa nur, ja nicht zumeist an Musik, sondern fast an Allem, was, durch Geister den Geistern geboten, aus dem Geleise des zu jeder Zeit Gewöhnlichen und zu gewisser Zeit Gewohnten heraustritt, von neuem wiederholt haben: sollen sie sich immer von neuem wiederholen? soll's damit immer wieder von vorn angehen? Dem Schreiber dieses will doch bedünken, es sey besser, jedem Werke, worin man Geist wenigstens im Allgemeinen ahnet, oder worin man Geist auch nur voraussetzen, schon um dessen willen, was der Mann sonst gemacht, nicht wohl unterlassen kann — was aber um jener besonderen Eigenschaften willen nicht sogleich munden und zusagen, wohl auch nach einiger Bemühung damit noch nicht recht dem Kopfe einleuchten, dem Herzen sich aneignen, den gesammten innern Menschen nicht recht in die freye, harmonische, wohlthuende Verfassung des eigentlichen Kunstgenusses versetzen will —; es sey besser, jedem solchen Werke nur erst Zeit und Raum zu gönnen — und sich selber gleichfalls; das Werk sich an Anderen und Andere sich an ihm wiederholt versuchen zu lassen — an sich auch, und sich an ihm — ehe man hervorbricht mit schroffem, erkältendem, wo nicht wegwerfendem Tadel; oder auch mit unbedingtem, vergötterndem Jubel im entgegengesetzten Falle, dass nämlich ein Werk sogleich ganz anspricht, einleuchtet, lebhaft erregt, überall oder auch gerade uns, uns gerade jetzt, also afficirt. Endlich, um zum ersten Falle zurück zu kehren — endlich sollte man doch zum allerwenigsten dem Gedanken Raum und Folge geben: Wenn das Werk dir nicht zusagt, so ist mindestens es möglich, dass dies nicht an ihm, sondern an dir liege; oder wie Lichtenberg es unhöflicher ausdrückt: Wenn ein Buch und ein Kopf zusammenstossen und es klingt hohl: muss denn das allemal im Buche seyn?

Der Verf.

Art will sie gehört seyn: so dass selbst der grösste und erfahrenste Kenner, dass sogar der Künstler, der vielleicht Aehnliches, nur in andrer Art zu schreiben vermöchte, bey gar Manchem darin, und nicht selten eben bey dem Entscheidendsten, niemals ganz sicher in seinem Urtheile seyn kann nach blosser Ansicht oder versuchsmässigem Anschlagen auf den Tasten! Das scheint offen da zu liegen und sich von selbst zu verstehen: es muss aber doch nicht, da man so oft das Gegentheil behaupten und Versuche hört, diese Behauptung mit Scharfsinn zu erweisen. Den Gegenstand zu erörtern, müsste weit zurück- und langsam fortgegangen werden: da das hier nicht geschehen kann, möge vorläufig einigen Beyspielen der Raum gegönnet seyn. (Man will ja auch Geschichtchen lieber, als Erörterungen!) Als Adam Hiller vor etwa vierzig Jahren damit umging, Händel's Oratorien, zunächst den *Messias*, in Deutschland zu Gehör zu bringen — in Deutschland, wo diess noch nie und nirgends versucht war, wo nur einzelne, vorzügliche Meister diese Werke aus den gestochenen Partituren kannten — widerriethen fast Alle das Unternehmen gänzlich, theils wegen mancher, damals allerdings bedenklichen Schwierigkeiten, vornämlich aber um der Beschaffenheit der Werke selbst willen. Gross, herrlich, zuweilen erschütternd, aber in einem Style, der jetzt nicht mehr ansprechen, nicht mehr wirken kann, ausser in England, wo man sich in ihm, und in ihm allein (damals) erhalten hat: darauf liefen die Urtheile hinaus, und auch das, des verdienstvollen, vielgeehrten Naumann's. Hiller liess sich nicht stören, und veranstaltete die grosse, feyerliche Aufführung in der Leipziger Universitätskirche. Aus weitem Umkreise eileten Kenner und Meister herbey: auch Naumann. Die Ausführung gelang: wie wendeten ihre drey Stunden das Jahre lang gehegte Urtheil Aller! Den Abend in Hillers Hause sahe man Naumann, wahrhaft verklärt von edelster, innigster Begeisterung, eintreten, und Vater Hillern eine feine Weile in fester Umarmung halten, ohne Worte finden zu können. Die ersten aber waren: O wie wahr hattest du mir geschrieben: Höre! und siehe nicht bloss! — Reichardt — wie man auch über seine Compositionen urtheile: (wir meinen: was er einmal gut machte, das machte er auch trefflich —) als einen Mann von Geist, Talent, vielseitiger Kenntniss und Bildung wird ihn Jeder anerkennen. Er, bis zum letzten, kurzen Abschnitte seines Lebens, kannte Mozart's Opern fast nur aus den Partituren. Bloss einige hatte er, und nichts weniger als gut, aufführen hören — hören mögen; denn er hielt sie — allenfalls die früheste in Deutschland, *Idomeneo*, abgerechnet — für Documente durchaus verkehrter und wahrhaft verderblicher Anwendung grosser Talente, grosser Kunst; und weil er ihr gewaltiges Eingreifen überall, ihr Zurückdrängen dessen, was gleichfalls gut, aber nach entgegengesetzten Ansichten gebildet war, nicht hindern konnte: so hasste er sie. Endlich (in Cassel, am damaligen französisch-westphälischen Hofe) hörte er sie gut, ja trefflich. Wie sie auf ihn wirkten; wie es, zunächst durch sie, die Dinge anders zu fassen begann: das offen heraus zu sagen, wie Naumann, ging ihm wider die Natur; auch hatte er vorher gar zu laut und gar zu entscheidend, mit oder ohne seinen Namen, Opposition gehalten; es verrieth sich aber von selber: er wurde verworren, unsicher, in all' seinem Urtheilen; er wurde irre an sich selbst, und konnte nichts von nur einiger Bedeutung mehr hervorbringen. — Endlich, unser Mann selber! Als Weber's Freyschütz in Deutschland Alles in Bewegung zu setzen anfing, studirte Beethoven ihn fleissig durch und nahm dann, wie es ihm gebührte, ein derb entscheidendes Wort darüber. Er priess mit grosser Lebhaftigkeit erst Weber'n im Allgemeinen: „Das sonst weiche Männel — ich hätt's ihm nimmermehr zugetraut" u. s. w. „Nun muss der Weber Opern schreiben; gerade Opern; eine über die andere, frischweg, ohne viel daran zu knaupeln" etc. Dann die Oper im Besondern: „Der Kaspar, das Unthier, steht da, wie ein Haus." „Ueberall, wo der Teufel die Tatze 'reinstreckt, da fühlt man sie auch" u. s. w. Es erinnerte ihn Einer an das zweyte Finale. Ja, sagte er; da ist's freylich auch so: aber — mir geht es dumm damit. Ich sehe freylich, was Weber will: aber er hat auch verteufelt Zeug hineingemacht. Wenn ich's lese — wie da, bey der wilden Jagd — so muss ich lachen; und es wird doch das Rechte seyn. So 'was muss man hören — bloss hören: aber da — ich . . .

Wir kommen zurück! Es muss sich war, die Meinung, Mehres vereinigen, was sich höchstselten vereinigt, um ein gesichertes, mit Recht entscheidendes Urtheil über Werke, die gänzlich aus der gewohnten Bahn heraus schreiten — mithin auch

über jene Beethovenschen — möglich zu machen; es muss sich vereinigen selbst vor denen und in denen, die des Urtheils sonst fähig wären, auch für solch ein Werk; solcher Urtheilsfähigen können in erster Zeit nur Wenige seyn, und doch eben um diese Wenigen muss es sich vereinigen!

Beethoven schont auch nicht, hinsichtlich seiner Ideen. Man hat ihn den Erfinder seiner Zeit in Hinsicht auf Musik genannt, und er ist es. Kaum aus dem Jünglingsalter geschritten, gab er nur Neues, ihm allein Zugehöriges, ihm Eigenthümliches. Diess war gar nicht zu verkennen und ward von Niemand verkannt: es ward aber auch unaufhörlich und von nicht Wenigen vergötternd und ausschliessend gepriesen, indess andere Vorzüge seiner Werke bey weitem nicht so vielen Beyfall und nicht selten scharfen Tadel fanden. So wollte er nun auch vor Allem neu, überall neu, auch möglichst auffallend neu seyn. Da er aber gegen anderthalbhundert, grossentheils weitläufige Werke schrieb: wie wäre es nur gedenkbar, dass er immer den nahen Seitenpfad von Neuheit zur Sonderbarkeit, von Sonderbarkeit zur Wunderlichkeit vermieden hätte, und dass nicht auch zuweilen das Absichtliche jenes seines Bemühens hindurch blickte? Hierzu kam, was von noch mehr Belang, wenigstens für Wirkung und Urtheil gleichsam auf der Stelle, seyn musste: dass er, grösstentheils durch sein bekanntes, grosses Unglück, eine lange Reihe von Jahren gewissermaassen ausserhalb der Welt, auch der musikalischen, lebte. Keiner, der in und mit der Welt lebt, wird ohne alle Hinsicht auf sie leben; protestirte er auch dagegen, wie J. J. Rousseau. Selbst solch eine Protestation ist eine solche Hinsicht, nur absonderlicher Art. Ist er nun von Haus aus Erfinder, wie B., und zugleich ein fester, selbstständiger Charakter, wie B. gleichfalls: so wird er in Hinsicht auf die Welt sein Ursprüngliches, Neues und Eigenthümliches nicht verleugnen, vielleicht auch nicht umbilden; aber er wird es, sey es auch nur in Zufälligem, an das anknüpfen, was sie zu seiner Zeit Gutes hat, was Gutes in ihr zu seiner Zeit vorzüglich gilt. So, was Musik betrifft, Durante im 17ten, so Joseph Haydn im 18ten Jahrhundert, und Beyde vortrefflich, ohne Nachtheil für die Werke, zu grossem Vortheil der Urtheilenden und Geniessenden; so auch Beethoven selbst, bis er des äussern Sinnes beraubt ward, der uns am nothwendigsten ist, um in und mit der Welt zu leben. Von da an flohe er sie immer mehr — und das heisst: schon bald nach der Zeit der Entstehung der Sinfonia eroica; und in mehren seiner letzten Jahre flohe er sie, so weit das irgend zu erreichen war, gänzlich. Ja vielleicht trieb ihn zuletzt die (wenigstens örtliche) Abgötterey mit einem Manne, dessen Standpunct bey seinen Arbeiten dem, B.s bey den seinigen, schroffer entgegengesetzt, wohl kaum ersonnen werden kann; mit einem Manne, der gar nichts wollte, an gar nichts dachte, als an die Welt, den Augenblick, die Welt in diesem Augenblicke: die Abgötterey mit Rossini — vielleicht, sag' ich, trieb ihn diese, seine scharfe, würdige Opposition um so entschiedener, in kräftigem Trotz und rauher Hartnäckigkeit zu halten; wohl auch in ihr noch weiter zu gehen, als sonst geschehen seyn würde. So stehen die letzten seiner Werke, die grossen nämlich — die Messe, die Symphonie, die Quartette — auch der Idee nach, unter Allem, was diese Zeit uns sonst gebracht, ganz abgetrennt, fremd und isolirt da. Was hieraus folgt für die Beurtheilung und den Genuss derselben noch in dieser Zeit: das liegt wieder so nahe, dass es nicht erst angeführt zu werden braucht.

Endlich, so schonte B. auch nicht, was die Ausarbeitung seiner spätesten Werke anlangt. Wir wollen nur einige Momente kurz andeuten. Der Reichthum seiner Harmonie, wie er hier erscheint, will sich von uns, die wir daran nicht gewöhnt sind, kaum noch übersehen, viel weniger überhören lassen; das Wunderbare seiner Combinationen wird oft grüblerisch, so dass es dem jetzigen Hörer als unklar, wo nicht als unzusammenhängend vorkömmt; das Ueberbauen seiner durchgeführten Melodieen mit immer mehr variirenden Instrumenten, und immer anders hinzutretenden Figuren lässt sie, diese Melodieen, kaum noch, auch mit Anstrengung, heraushören und ungestört neben der Fülle der Zuthat fest halten, wie viel weniger geniessen — alles diess, jetzt, wo man hieran noch nicht gewöhnt ist. Dieses nun, und noch Vieles, was wir übergehen, was, soll es gefasst und zugleich im Ganzen und im Einzelnen nach Würden aufgenommen, nach Gehalt genossen werden, des Geübtesten und Eifrigsten gesammte Kräfte in vollen Anspruch nimmt, finden wir überdiess noch meistentheils mit einer Ausdauer, wohl auch mit einer Hartnäckigkeit, zu einer Länge ausgesponnen, die beträchtlich über Alles geht, was wir

an Musik gewohnt sind, und die, bis wir uns anders gewöhnt haben, bey jener Beschaffenheit dieser Musik, den weniger Fähigen ermüden und zu einem blossen Dulden, aber auch den Fähigsten, der nicht nachlassen will, zuweilen fast zu einer Art Verzweiflung oder unwilliger Aufwallung treiben muss. (Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Beschluss der Karnevalsopern und Anfang der Frühlingsopern in Italien.
Vom 21sten Juny. (Neue Folge.)
(Beschluss.)

Neapel. (Teatro S. Carlo.) Die Sedlaczek fand vielen Beyfall in der *Semiramis*, in der Rolle des Arsace. Hrn. Bellini's *Pirata*, der am 31sten May zum ersten Male gegeben wurde, machte kein Glück; Rubini fand jedoch eine sehr gute Aufnahme. (T. Fondo.) Die neue Oper *Osmano Bascià d'Egitto* von Hrn. Magagnini soll einige gute Stücke haben. (T. nuovo.) In der vor mehren Jahren von Carafa componirten Oper *Il vascello dell' occidente* trat zum ersten Male der Tenorist Antonio Poggi auf, der hoffen lässt, einst ein gutes Subject zu werden. Die Beisteiner aus Wien fand vielen Beyfall im *Barbiere di Seviglia*. — Der königl. Hof, der dänische Prinz Karl Christian und andere vornehme Personen wohnten dieses Frühjahr im Musikcollegium einem von Hrn. Zingarelli componirten Miserere bey (in der hiesigen Zeitung hiess es a 53 voci, es war aber vierstimmig), welches von Hrn. Florimo, Zögling und Archivisten benannten Conservatoriums, einstudirt und dirigirt wurde. Im mailänder Theaterjournal sagte ein angeblicher Brief, der Director Crescentini habe die Musik einstudirt und geleitet (böse Zungen behaupten, er selbst habe diess seiner Schülerin Tosi nach Genua berichtet, die es sodann besagtem Journale schickte); allein Zingarelli's Freunde in Mailand haben die Sache schnell widerlegt, bewiesen, dass Z. Solo Direttore sey, und Hr. Florimo alles geleitet habe, citirten auch dabey den hierüber erschienenen officiellen Artikel im Giornale delle due Sicilie. Darin heisst es aber unter andern doch: JJ. MM. haben den Herren Directoren, Zingarelli und Crescentini u. s. w. ihr Wohlgefallen zu erkennen gegeben; welche Stelle wenigstens das mit grossen Buchstaben gedruckte Solo aufhebt. Mich haben übrigens Mehre versichert, dass dieser zum Erstaunen Vieler so berühmte Zingarelli es seinen Conservatoristen zum Gesetz macht, keine deutschen Classiker zu studiren. —

Florenz. Hier gab man unter anderm Mozart's *Don Juan*, in welcher Rolle aber Bonoldi schon etwas zu alt befunden wurde. — Der englische Gesandte, Lord Burghersh, veranstaltete dieses Frühjahr in seiner Wohnung eine grosse musikalische Akademie, in welcher mehre Stücke aus seinen Opern: *L'Eroe di Lancastro*, und *il Torneo*, mit vielem Beyfalle gegeben wurden. — Die Serafina Tocchini (s. die musik. Zeitung 1827, S. 375), welche bey Hrn. Ceccherini allhier seit einem Jahre den Gesang studirt, hat sich bereits zweymal bey Hofe hören lassen.

Loreto. Der Pater Bonfichi in Mailand hat vom römischen Hofe die Einladung zur Annahme der durch Abgang des Hrn. Basily hier vacant gewordenen Kapellmeisterstelle erhalten; B's Bedingnisse sind aber von der Art, dass schwerlich aus der Sache was werden dürfte. *)

*) Seit dem ersten Bande der Caecilia 1824 Seite 211, bis zum siebenten 1828 Seite 198 weiss Herr Sievers in Rom noch nicht, wo P. Bonfichi (den er sehr anrühmt) lebt, ja ihn einmal sogar todt glaubt, da er ihn doch 1825, als er in jener Hauptstadt war, kennen gelernt haben sollte. Da ist denn im ersten Bande er und die Redaction der Cäcilia ungewiss, was già religioso heisst, da già in diesem Sinne dem lateinischen ex genau entspricht: già professore = Ex-Professor; già poeta = Ex-Poet u. s. w. Im siebenten Bande, also 1828, wird B. gar in's Napolitanische versetzt. Folgendes ist die Uebersetzung der autographischen kurzen Lebensbeschreibung, die er mir dieser Tage gefälligst mittheilte:

Paolo Bonfichi, geboren zu Livraga in der Provinz Lodi den 6. October 1769 von bürgerlichen Eltern, zeigte schon in seiner Kindheit eine natürliche Anlage zur Musik, lernte von sich selbst auf dem Klaviere Ariettchen und Sonatinen spielen, und machte Fortschritte. Ohne Meister und Anleitung versuchte er, die Orgel in seinem Geburtsorte zu spielen. Für dieses Instrument hat er auch immer eine besondere Zuneigung gehabt, und konnte sich auch in der Folge als Spieler der grössten Orgel in Italien auszeichnen. Als ihn seine Eltern auf die Universität nach Parma schickten, um einen Studiencurs zu machen, lernte er daselbst von einem alten Maestro aus P. Martini's Schule bezifferte Bässe ac-

Genua. Die hiesige Zeitung spricht von einem Maestro Filippo Mercadante, der jüngsthin in seiner Vaterstadt Sarzana ein Miserere von sich aufgeführt, das sehr gefallen haben soll. — Als im hiesigen neuen Theater der Eintrittspreis wohlfeiler geworden war, stellten sich auch mehre Zuhörer ein. Eine gewisse Carolina Devincenti ersetzte die Cortesi und Coda im *Barbiere di Siviglia.* Die nachher gegebenen Opern *Otello* und *Assedio di Corinto* gefielen. Donizzetti's neue Oper *Alina, Regina di Golconda*, scheint kein Glück gemacht zu haben. Morlacchi zögerte sehr mit seiner neuen Oper, die erst vorgestern den 19ten in die Scene gegangen seyn soll, und, da die Stagione mit dem 30sten dieses endigt, nur wenige Vorstellungen zählen kann.

Parma. Der hiesige Hof lud Rossini ein, für das hier künftiges Frühjahr zu eröffnende neue Theater eine neue Oper für 1000 Louisd'or (nach andern für 30,000 Franken) zu componiren; der Herr Maestro äusserte aber den Wunsch, selbe in Paris zu schreiben, was ihm dem Vernehmen nach nicht bewilligt wurde. Jetzt sagt man, es sey die Rede davon, er möchte nur eine neue Oper von sich (versteht sich für schweres Geld) in die Scene setzen.

Triest. Herr Prividali (Siehe meinen vorigen Bericht) machte grösstentheils gute Reformen, bildete unter anderm ein Orchester, wie es diese Stadt noch nie besass; aber eben diese Reformen, durch welche viele alte Angestellte brodlos wurden, brachten seinen Sturz hervor. Schon trachtete man nach seinem Leben, und wie man behauptet, entging er der Gefahr nur dadurch, dass er sich in einem Sacke gebunden heimlich aus dem Theater habe tragen lassen, schnell zur

---

compagniren. Von sich selbst lernte er fleissig Partituren lesen und begleiten. Als er im 18. Jahre in den Servitenorden trat und Religionssystems halber den Musikdienst zwey Jahre verlassen musste, nährte er doch eine ganz besondere Leidenschaft für sie. Sein General erfuhr das und rief ihn daher in seinem 20. Jahre nach Rom, wo er sich sechs Jahre aufhielt, und nebst seinen geistlichen Studien und Pflichten öffentliche Kirchen- und Privatmusiken, auch die besten Sänger zu hören Gelegenheit hatte, dabey mit den ersten Meistern bekannt zu werden suchte. Guglielmi, damals Kapellmeister am Vatican, gab ihm mehre Lectionen im Contrapuncte. Bonfichi studirte nachher die klassischen, italienischen und deutschen Meister: in den ersten Klarheit und Schönheit des Gesanges mit guter Führung, in den anderen die Tiefen der Kunst, vereint mit der Kraft und dem Kolorit der Instrumentirung. Nach einer solchen Anleitung konnte er eine grosse Menge Vocal- und Instrumentalmusik aller Art componiren, die vom Publicum mit Nachsicht aufgenommen (sentita con compatimento) und in ganz Italien, auch auswärts, gesucht wurde. B. blieb in seinem Orden bis 1805, zu welcher Zeit alle Klöster aufgehoben wurden, und besonders in Parma, wo er für die Hofkapelle einige Messen und eine grosse Kantate bey Gelegenheit der Vermählung des königl. Prinzen Ludwigs mit der Infantin von Spanien componirt hatte, welche der Hof huldvoll aufnahm und grossmüthig belohnte. Hierauf setzte er sich in Mailand fest, wo er im 59. Jahre einer guten Gesundheit geniesst, von der Regierung als Ex-Frate eine Pension bezieht, und sich ganz der Tonkunst, dem Componiren, Unterrichte (besonders im Gesange) und Kirchenmusiken-Aufführen widmet. Nur zwey Opern hat er für's Theater geschrieben, eine für's Parmesan'sche auf Einladung des damaligen französischen Generals Moreau St. Mery, *la Climene* betitelt; die andere für's königliche Turiner Theater, nämlich die ernsthafte Oper *Abradate*, welche Theatermusik er jedoch als seinem Charakter zuwider, aufgab, und fast gänzlich Kirchenmusik componirte. Hier folgt die Liste seiner Compositionen:

Mehrstimmige Oratorien mit Begleitung des Orchesters für Rom componirt, theils in der neuen Kirche de' Filippini oder in Privatgesellschaften aufgeführt zu werden: 1) La genesi, achtstimmig und Doppelchöre. 2) Il paradiso perduto, dreystimmig und Chöre. 3) La morte d'Adamo, zweystimmig. 4) Il passaggio del mar rosso, vierst. mit Chören. 5) Elia sul carmelo, dreystimmig mit d[1]. 6) Ester, fünfstimmig und d[1]., theatral. 7) la morte di Baldassar, wie das vorhergehende. 8) Il trionfo di Giuditta, dreystimmig mit Chören. Cantata. 9) Il trasporto dell' arca, ebenso. 10) I fanciulli nella fornace, fünfstimmig mit Chören. Cantata. 11) Il natale di G. C. dreystimmig mit Doppelchören. Cantata. 12) La Epifania, fünfst. mit Chören, C. 13) La ressurezione, sechsstimmig mit Chören. Oratorio. 14) La discesa al limbo, achtstimmig mit Chören. Oratorio. 15) La Pentecoste, zweystimmig mit Chören. Cantata. 16) L'ascensione di Maria, dreyst. mit Chören. Oratorium. 17) Il figliuol prodigo, vierstimmig mit Chören. Oratorio. 18) La decollazione di S. Gio. Battista, sechsstimmig mit Chören. Oratorio. 19) I divertimenti di S. Filippo Neri, dreystimmig. Cantata. 20) Cantico di Zaccaria, zweystimmig mit Chören. Die schöne und kräftige Poesie besagter Stücke, Nr. 3 und 17 abgerechnet, ist von Hrn. Gio. Battista Rasi, königl. sardinischem Consul am päpstlichen Hofe. — Zehn drey- und vierstimmige Messen, ein Requiem, zwey Miserere, Psalmen, Hymnen, fünf Magnificat, ein Te Deum, ein Stabat Mater, eine Menge Tantum ergo, eine grosse Menge Versetten, viele Ouverturen und andere Instrumentalmusik.

See eilte, und die Flucht nahm. Jetzt ist Herr Bassi abermals Impresario. Nachdem man mehre Tage hindurch Comoedien gegeben hatte, wurde das Theater am 5ten May mit dem *Barbiere di Siviglia* eröffnet, worin die Annetta Fischer rauschenden Beyfall erhielt. — Der Knabe Scaramelli, als guter Violinspieler auch aus diesen Blättern bekannt, unternimmt jezt eine Kunstreise in Italien.

Intra. In diesem reichen Flecken am Lago maggiore, nahe bey den borromäischen Inseln, wurde dieses Frühjahr ein neues Theater mit einer — Rossinischen Oper eröffnet.

Cadix. Auf die mailänder Sängerin Ercolina Bressa wurde bey ihrer Rückreise in's Vaterland folgendes Gedicht im Drucke bekannt gemacht. Sie hat auch in anderen Städten Spaniens und Portugals vielen Beyfall erhalten.

Soneto.

Préciase mas del ya pasado dia
La luz que dà à natura ser y encanto,
Cuando la noche, madre del espanto,
Su ominosa tiniebla al suelo envia.
Y cuando la vejez con diestra fria
Al mortal cubre de nevado manto,
Mas amable se ostenta, en su quebranto
De juventud que huyó, la lozania.
Asi al partirte de este amigo suelo
Recuerda Gades las amantes quejas
Que aplandió en Zora, que admiró en Otelo:
Mas precio tienen cuando de él te alejas,
Y bajo el patrio y venturoso cielo
Elevas mil lauros, mil recuerdos dejas.

Abgenöthigte Erwiederung.

In Nr. 148 der Blätter für literarische Unterhaltung, bey Brockhaus allhier, liess ein kleiner Unbekannter seine unreine Stimme darüber nach Kräften erschallen, dass ich in Nr. 20 unserer Zeitung Beethovens Marsch mit Chor zu den Ruinen von Athen unter den kurzen Anzeigen bloss habe anzeigen lassen, und gibt den höflichen Rath, solche Recensenten mir doch vom Halse zu schaffen. Wie anständig! — Weiss denn der kleine Unbekannte nicht einmal, dass man in einer Zeitschrift, die so Vieles umfasst, nicht jedes Werk eines so weltberühmten Tondichters, sondern nur diejenigen recensiren kann, die den Heros von einer andern Seite zeigen? Hat er denn so wenig Fassungskraft, dass er nicht einmal begreift, dass auch talentvollen Anfängern und geschickten, aber noch nicht im Rufe stehenden Künstlern ihr Recht wiederfahren muss? u. s. w.

In seiner Unwissenheit behauptet er sogar keck genug, wie solche Leutchen sind, dass besagtes Werk vor Kurzem erschienen sey, da es doch B.s 114tes Op. ist (das 135ste ist gedruckt und höhere Nummern stehen in den Katalogen), das bereits 1826 erschienen und der damaligen Redaction übergeben worden ist.

So ein Herr Geheimschreiber, der sich nur gar zu gern wichtig machte, stützt sich gewöhnlich darauf, dass ehrlichen Männern ein solcher Ton widersteht: in Sachen der Redaction halte ich es aber für meine Pflicht, jeden Unberufenen gehörig zurecht zu weisen.

G. W. Fink.

Vermischtes.

Die singenden Pfeile.

In der Reisebeschreibung des Kapitain J. Purefay in den Jahren 1804 und 1805 von Manchao nach Kanton wird erzählt: Die Einwohner der bedeutenden Stadt Hush-can, die so glücklich ist, dass sie sogar keine Bettler hat, ergötzen sich mit der eigenthümlichen Unterhaltung, singende Pfeile abzuschiessen. Die Pfeile sind eigens dazu eingerichtet, etwa fünf Fuss lang; oben ist eine hohle und durchbohrte Kugel angebracht. Schiesst man nun diese von dem nur dafür benutzten, gemeinschaftlichen Bogen senkrecht in die Höhe: so geben sie einen merkwürdigen Ton von sich, der beym Aufsteigen immer schwächer und beym Fallen wieder zunehmend stärker wird. Mit diesem Tonspiele vertreibt man sich dort nicht selten die Zeit. — Gegen ihre Musik gehalten, mag ihnen das musikalische Vergnügen allerdings anmuthig genug vorkommen. Ergötzen sich doch Thüringens Knaben auf ähnliche Weise mit ihren singenden oder brummenden Nonnen, einer Art grosser, hohler Kreisel; und das Pfeifen der Flintenkugeln war ja Carl dem XII. auch das schönste Tonspiel.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten July. №. 31. 1828.

Auf Veranlassung von:

1. *Grand Quatuor — pour deux Violons, Alto et Violoncelle* u. s. w. — und 2. *Grand Quatuor — — en partition* u. s. w. *comp. par Beethoven.*

Von Friedrich Rochlitz.

(Beschluss.)

Nach diesem Allem: was ist jetzt, eben jetzt, mit diesen Werken zu thun? Wir erlauben uns, unsere Meinung, bescheidentlich, wie sich's gehört, auszusprechen, so dass wir uns damit an das Publicum, an die Directionen, an die ausführenden Künstler oder Liebhaber, und an die Recensenten richten, aber dabey uns nur an das Allgemeinste halten, jede Nebenhinsicht übergehen — z. B. wie diese Werke eigentlich zu studiren, wie ihre Ausführung anzuordnen, wie auf das Anhören derselben vorzubereiten seyn möchte, u. dgl. m.

Das Publicum müssen wir, in Hinsicht auf Musik — ungefähr, wie in Hinsicht auf Lectüre, und gar manches Andere auch — unter zwey, dem Sinne und den Neigungen, wie der Zahl nach, höchst verschiedenen Classen betrachten: die eine will, hörend oder ausübend, durch Musik sich nur amüsiren — einen angenehmen Zeitvertreib schaffen; die zweyte will ihren gesammten innern Menschen, nach allen seinen Kräften und diese möglichst gleichmässig, erregen, beschäftigen, neu beleben, heben, stärken, fördern; wozu selbst gehört, wenn sich Gelegenheit bietet, ihn erweitern durch Neues, das man hinzu lernt. Die erste Classe, meinen wir, wird wohlthun, auf jene neuesten Werke B.s zu verzichten; sie wird aber hoffentlich auch der Ehren seyn, keine Ansprüche an sie zu machen, sondern sie, mit dem vollkommen begründeten Worte, wozu sie vollständiges Recht hat: sie sind nicht für mich; ich bin nicht für sie — auf sich beruhen zu lassen. Werden sie wo aufgeführt und sie will Wunders halben doch beywohnen: desto besser, wenn es nur bey jener Voraussetzung bleibt. Vielleicht gefällt ihr doch in ihnen das und jenes, oder der und jene der Ausführenden; und sie hilft durch ihr Eintrittsgeld die Mittel zu öffentlicher Production herbey schaffen — was sogar Dank verdient. — Die zweyte Classe komme mit Sammlung und gutem Willen, möglichst ohne Vorurtheil für oder wider, mit bedeutenden, aber nicht falschen, und auch nicht allzusehr in's Allgemeine und Unbestimmte (in's Blaue, sagt man) hinaus laufenden Erwartungen. (Um Letztes an unserm Theile, wenn nicht zu hindern, doch zu mindern, ist das Meiste des Vorstehenden geschrieben worden.) Sie wird eben hier diess Alles brauchen. Dass sie sich während der Ausführung in allen ihren Kräften möglichst zusammen halte, ist bey ihr eben so vorauszusetzen, als dass sie sich dem, was sie ergreift und in jener Weise beschäftigt, gänzlich hingebe. Aber es wird, es kann sie nicht Alles ergreifen und eben so beschäftigen; am wenigsten, beym ersten Anhören, wenn auch unter noch so gesteigertem Aufmerken. Dann lasse sie sich gefallen, dass bald fast nur ihr Denken, bald fast nur ihr Empfinden, bald nur zu unbestimmtem Spiele ihre Phantasie in Bewegung gesetzt wird; sie lasse sich's gefallen, vorläufig, bis sie mit dem Werke näher bekannt worden ist. Auf Jeden, der — worin es sey — nach Verhältniss zu dem, was er zu empfangen gewohnt ist, gar zu Vieles und zugleich sehr Befremdliches empfängt, kann unmöglich Alles sogleich die rechte Wirkung machen: je nachdem er selbst ist, wird er, wie das Kind bey allzureicher Christbescherung, erst nur, entweder vom Ganzen berauscht werden, oder sich an einiges Einzelne halten. Hernach, da findet sich's wohl. Fände sich's aber auch hernach nicht: dann mag er den Spender in

Anspruch nehmen. Zwar bleibt immer noch eine andere Möglichkeit: aber man darf es wenigstens Keinem verübeln, wenn er dann diesen in Anspruch nimmt.

An die Directionen und ausführenden Künstler dürfen wir nur ein kurzes Wort richten: die ersten führen es lieber selbst, die zweyten lassen nicht gern sich von ihm führen. Unser kurzes Wort an Beyde heisst: Gebt die Werke uns und euch zu hören; gebt sie, wenn es irgend die Umstände zulassen, wiederholt, aus angeführten Ursachen; und, was noch nöthiger ist: gebt sie in möglichster Vollendung — wozu freylich, auch wenn ihr noch so geschickt und noch so geübt seyd, gar manche Proben unumgänglich nöthig werden. Ohne jene Vollendung verstehen ganz gewiss die Zuhörer, ohne diese Proben verstehet ganz gewiss ihr selbst diese Werke nicht: und ohne Verständniss — wie könntet ihr sie nur angemessen vortragen? wie könnten wir und ihr wahren Genuss von ihnen haben? Die Noten gäbet und hättet ihr: aber die Noten sind nur die Sylben des Gedichtes.

Den Recensenten endlich dürfen wir nur bittweise uns nahen, da sie bekanntlich Alles wissen, und besser; auch haben wir uns höflichst dabey zu benehmen, indem sie unsere Bitte wieder recensiren werden, und uns, die Bittsteller, dazu, und das Blatt, das sie und uns aufnimmt; und so weiter. Unsere Bitte läuft aber auf folgende Puncte hinaus. Beliebet bey diesen (und anderen) offenbar bedeutenden, aber auch für das Urtheil schwierigen und sonst bedenklichen Werken, deren Wirkung und Aufnahme noch zweifelhaft ist — beliebet die auf solche Geisteserzeugnisse nicht eben ungewöhnlich angewendete Methode zu verwerfen: die Methode, gar nichts von ihnen zu sagen; denn — alles Andern hier nicht zu gedenken — gute, oder doch nicht üble Werke in jetzt gebräuchlichen, wohl auch beliebten Weisen, helfen sich leicht selber durch: jene aber schwer, und wenigstens erst spät; diess aber um so viel mehr, da ein sehr grosser Theil des Publicums, der auf euer Urtheil zu lauern pflegt, ehe er selbst zu sehen und zu hören sich entschliessen kann, von dem, worüber bey euch die Rede nicht wird, kaum Kunde, oder auch Misstrauen dagegen fasst. Redet also, verehrte Herren, bitten wir; und mit dem, was ihr redet, übereilet euch nicht: diess ist die zweyte Bitte. Ihr würdet aber, scheint uns, euch übereilen, eben so wohl mit blossem Jubel, als mit blossem Tadel; denn ausserdem, dass, der Sache nach, Beydes ungefähr so viel als nichts ist, würdet ihr auch, der Wirkung nach, mehr schaden als nützen, und zwar den Werken selbst und euren Lesern. Blosser Jubel und blosser Tadel — beyde reizen jederzeit zur Opposition; und — wie nun die Welt ist — die Opposition fällt immer zahlreicher aus, und derber ein, gegen den Jubel, als gegen den Tadel. Dabey ist noch das Schlimmste, dass eben an diesen Werken, (und allen von der eben beliebten Weise sehr abweichenden) nach ihrer eigenen Beschaffenheit, die Menge vor der Hand fast gar keinen, und auch von denen, die höher stehen, doch nur Wenige einen lebendigen, liebevollen Antheil nehmen können. Darum: nichts so Allgemeines nach dem einen oder dem andern Aeussersten hinaus, sondern — das ist die dritte Bitte — etwas, das in den Geist und Sinn, auch in die Darstellungsweise des Autors, selbst in seine Wahl und Anwendung der Mittel, in seine Technik, in die besondere Bestimmung des Werks, hat es eine solche — kurz, in das, was es eigentlich zum Kunstwerke, und eben zu einem solchen mache, möglichst eingehet! So etwas erregt zuerst und zu unterst eine gewisse ernste und respectuöse Aufmerksamkeit auf die Werke; (auf euch auch;) und so wenig das an sich ist: für die Werke und ihren Eingang, sind sie nämlich von ächtem Gehalt, ist es viel (für euch auch.). Es bringt sodann hervor den Wunsch, die Werke selbst kennen zu lernen, und dass man die Gelegenheiten benutzt, wo dieser Wunsch erfüllt werden kann — womit zugleich diese Gelegenheiten selbst vermehrt werden. Wäre, was dann dahin triebe, auch nur Neugierde, zu erfahren, ob wirklich 'was an der Sache sey, oder der Versuch, an sich selbst zu erproben, ob Ihr Recht oder Unrecht hättet — wäre es auch nur diess: steht es mit den Werken selbst, wie es soll, und mit der Ausführung desgleichen: so wird, bey jener von euch erregten Aufmerksamkeit und Stimmung, fast unfehlbar Jeder das Ganze, nach seinem Wesen und Zwecke, wenn auch nur dunkel, ahnen, und an Einzelnem, das eben ihm nicht allzufern steht, Wohlgefallen finden. Diess Beydes ist aber, bey Geisteserzeugnissen überall das Erste; und das Erste überall das Nothwendigste, wenn Etwas damit werden soll. Das Uebrige stellt sich dann allmählig ein; und

selbst, wenn es sich nicht einstellte, so wäre man doch nicht leer ausgegangen. Es wird sich aber, dürfen wir hoffen, allmählig einstellen; und das um so sicherer, wohl auch bey um so Mehreren, je gefasster, gemässigter, ruhiger ihr euch selbst haltet, und, in dessen Folge, je bestimmter, fasslicher, überzeugender — auch, kann es seyn, je heiterer und ansprechender, ihr eure Vorträge gestaltet. Sehet da unsere vierte Bitte! Dass ihr Inhalt nicht zu tadeln, ist wohl offenbar; darum setzen wir auch nichts hinzu — nicht einmal: dass ihr nicht schmälen, viel weniger schmähen sollt, wenn sich das Publicum nicht sogleich in solchen Werken zurecht finden, sie erst sich nicht weiter, als eben gesagt, aneignen kann; denn das werdet ihr bey jener Fassung ohnehin euch nicht erlauben. Mit alle dem Erbetenen helft ihr hinwegräumen, was solchen Werken fast überall entgegen steht; und, wo man ihnen Eingang zu bereiten sucht, da helft ihr diesen ebenen: das aber ist ein wahres Verdienst und kein geringes; es ist auch allenfalls genug, und mag dann gelten, was oben euer modisch - incroyabler College ausrief: Helfe sich durch, was kann, und was nicht kann, das gehe unter! Beethoven aber, meynen wir, wird sich wohl durchhelfen. Ob ihr mehr thun wollt, und was? das muss so gänzlich euch anheimgestellt bleiben, dass es unbescheiden seyn würde, darauf zu dringen. Desshalb schliessen wir mit einer fünften Bitte anderer Art, mit der kleinsten von allen, und der allein eigennützigen: Verzeihet, dass wir so gemeine Dinge auf Veranlassung eines so nicht gemeinen Werkes zur Sprache gebracht, ja sogar diese zum Theil an euch gerichtet haben. Glaubet nur: es ist ein Hauptgrund des unverkennbaren, höchst geringen Einflusses bey weitem des Meisten eben von dem Allerbesten der deutschen Literatur auf die Nation — man dürfte vielleicht sagen: von der Unfruchtbarkeit derselben für diese — dass ihre begabtesten, fähigsten Heroen, nur mit einigen Ausnahmen, über bedeutende Gegenstände bloss das und also schreiben, oder doch schrieben, was und wie es nur für ihres Gleichen passt. — —

Ungeachtet wir uns nun gleich Anfangs und schon durch die Ueberschrift verwahret haben, dass man diesen Aufsatz nicht für eine Recension des genannten Werkes ansehen solle: so halten wir uns doch für verpflichtet, wenigstens Einiges, was dasselbe etwas näher bezeichnen kann, hinzuzusetzen. Wir glauben diess, und nebenbey noch einiges Andere, was, nach dem Vorhergesagten, Jeder selbst abnehmen mag, schon dadurch zu erreichen, dass wir einfältiglich, doch treulich schildern, wie es einem gewissen, uns sehr wohlbekannten Freunde mit diesem wunderbaren Quartett ergangen ist.

Er hatte dasselbe erst, wie es oben unter No. 1. angezeigt worden, in Stimmen gestochen erhalten. Nicht ungewohnt, sich mit Musik dieser Gattung, allenfalls auch und vorläufig so in Stükken, zu beschäftigen, breitete er die Stimmen neben einander aus, verhoffend, so zwar nicht das Werk eigentlich kennen zu lernen — es zu durchdringen — aber doch über sein Wesen, seinen Zweck, seine Construction und seine Art sich zu unterrichten und daraus eine angenehme Vorkost zu geniessen. Ungewöhnliches, wohl auch Sonderbares, hatte er erwartet: aber was er nun fand, sah so bunt und kraus, zum Theil so höchst wunderlich und willkürlich aus, dass er oft gar nicht wusste, wohin damit. Die Melodieen — was sich als solche, so vereinzelt, kund gab — meist ganz befremdlich, aber tief eingreifend, auch wohl einschneidend; eine Fortführung, Ausarbeitung derselben grossentheils nicht zu erkennen, viel weniger zu verfolgen, und doch schien sie überall dunkel vorhanden, brach auch zuweilen bewundernswürdig hervor; die Modulationen nicht selten geschärft bis zum Bizarren, ja Kreischenden: und so durch alle Momente hindurch, bis auf äussern Zuschnitt, (wie eine übergrosse, immer wechselnde und von neuem sich umsetzende Phantasie,) die Tonart (Cis moll, als herrschend: aber im Verlauf ziemlich alle Tonarten der gesammten chromatischen Leiter mehr oder weniger berührend) und die Taktarten (im wunderlichsten, stets einander unterbrechenden Wechsel, von den einfachsten bis zu den künstlichsten, z. B. Neun-Viertel-Takt,) fast Alles, wie gesagt, erschien ihm bunt und kraus, Vieles höchst wunderlich, Manches ganz willkürlich. Dessen, was vom Ganzen ihm wirklich deutlich ward, und dessen, was ihm an's Herz sprach, war so wenig, dass er davon keine Worte machen wollte: nur das glaubte er, mehr noch zu ahnen, als einzusehen, dass der tiefe, beschwerlich zu durchfahrende Schacht so reich an Goldadern sey, als irgend einer, den Beethoven entdeckt und ausgegraben. Er lud nun, durch das Ohr Hülfe zu bekommen, eine ihm befreundete Quartettgesell-

schaft zu sich: durchaus tüchtige Musiker, auch mit einander trefflich eingespielt und sämmtlich eifrige Verehrer Beethoven's. Sie kannten das erst seit einigen Tagen angekommene Werk noch gar nicht, und waren begierig, es kennen zu lernen. Der Freund theilte ihnen mit, was ihnen zur Vorbereitung nöthig oder doch nützlich schien: diess machte sie nur begieriger, wie das seine Absicht gewesen war, und sie begannen in grösster Spannung, mit grösster Genauigkeit. Der erste, nicht kurze Satz (Adagio molto espressivo), mit seiner vielversprechenden, spannenden Melodie — wie diese anfangs von der ersten Violin allein vorgetragen, und dann, bey dem Anscheine von Einfalt, höchst kunstreich-thematisch, in lauter Bindungen und fast bloss in Viertelnoten vorgetragen wird, gelang; er griff auch in die Seele, obschon es unmöglich war, ihm in allen seinen Windungen und vielfältigen Umgestaltungen zu folgen; er steigerte sogar die Begeisterung bis zu einzelnen Ausrufen der Spieler, besonders bey gewissen Eintritten des Basses, die nicht näher angegeben zu werden brauchen, da sie Jedem, der das Werk hört, von selbst, und fast gräuerlich auffallen müssen. So kam man zum Allegro, das sich anschliesst. Es ward heiterer im Werke und durch dasselbe: aber die Heiterkeit in ihm ward oftmals wie durch zackige, blendende Blitze durchschossen; die Schwierigkeiten vollkommener Ausführung mehreten sich; man wusste nicht mehr überall bestimmt, was man hörte: aber man liess nicht ab und hoffte, es werde sich finden. Es fand sich auch, besonders als, nach den zwey kurzen Zwischensätzen, Allegro moderato und Adagio, (sie, so wie alle Sätze, gehen in einander über,) das einfache, liebliche Andante cantabile eintrat; und man schöpfte erquickt Athem. Aber dazu wird nicht lange Zeit und Gelegenheit gelassen; bald tritt Unruhe, sich mehrende, zuweilen wahrhaft ängstende Unruhe ein; der Wechsel der Figuren, der Harmonieen, der Tempo's, der Taktarten wird häufiger, Alles leidenschaftlicher, Alles für die genaueste Ausführung, ohne welche ein Chaos entsteht, schwieriger: es ging nicht mehr zusammen und man musste abbrechen. Man erholete, man besprach sich: man begann nochmals von vorn. Was vorher deutlich gewesen war, ward nun auch wohlgefällig; was das Herz ergriffen hatte, bewegte es nun gleichmässiger; Manches, bey dem man sich weder des Einen, noch des Andern hatte rühmen können, that sich nun auf, obgleich noch nicht Alles; man drang auch weiter vorwärts, und genoss besonders jenes wunderbar ansprechende Adagio im Neun-Viertel-Takt, und was sich unmittelbar daran schliesst: aber dann, schon in dem ersten Presto, ward's wieder dunkel, im Innern, und hernach auch vor den Augen. Man beschloss, für heute abzulassen, und ein Jeder wollte vor einer Wiederholung seine Stimme zu Hause einüben, um dann durch die übergrossen mechanischen Schwierigkeiten nicht mehr gehindert, oder doch für Sinn und Ausdruck befangen zu seyn. Diess geschahe, und man sparte dabey nicht Mühe, noch Fleiss. Die Spieler kamen sogar zusammen, um sich über die häufig wechselnden Tempo's und Taktarten, so wie über die ziemlich zahlreichen, theils willkürlich, theils in zwar vorgeschriebener, aber ganz besonderer Art vorzutragenden Stellen, zu vereinigen. Man liess auch da nicht ab; selbst der Aerger half: endlich brachte man das Ganze richtig, rein, sicher heraus; man hatte es ein-gelernt, und nun wurde ein Ein-Studiren erst möglich. Der Freund erfuhr jenes, lud zu diesem in seinem Hause ein, und da nun eben auch die, oben unter Nr. 2 angezeigte Partitur angekommen war, wodurch diess Einstudiren ungemein erleichtert werden konnte: so theilte er diese zur Vorbereitung hierauf den geehrten Gästen mit; auch unterliess er nicht, sie in ihr auf das Dritte aufmerksam zu machen, was, nach Besiegung der mechanischen Schwierigkeiten, als zwischen diesen und dem eigentlich Geistigen mitteninnen liegend, den vollkommenen Vortrag so sehr erschwere. Das Erste und Zweyte ist nämlich eben das, worüber man sich, wie gesagt, schon vereinigt hatte; diess Dritte ist: der Meister hat die melodischen Grundideen, die ohnehin, als sämmtlich ihm eigen und zum Theil sehr fremdartig, nicht leicht zu behalten sind, durch die jedoch und deren Hervorhebung im Vortrage das Ganze erst Folge, Zusammenhang, Deutlichkeit erhält — diese, sag' ich, hat B., bald durch sehr künstliche Verarbeitung, bald durch launiges Zerstücken oder Versteckens-Spielen, bald durch vielerley für sich wieder anziehende, pikante, nur allzusehr beschäftigende, mithin auch ablenkende Gegen-, Zwischen-, Zu-Sätze — dem Spieler, sie genugsam geltend zu machen, dem Zuhörer, sie herauszufinden und ihnen neben jenem zu folgen, nicht selten sehr erschwert. Man ging darauf ein, man gab dem Freunde

Recht, man versprach, darauf besonders Bedacht zu nehmen. Nun freuete er sich erst recht auf die Ausführung, und man versprach, sie baldigst zu veranstalten. Aber man hatte bey sich selbst seine Virtuosenehre gerettet, indem man nun wusste, man könne das höchst-schwierige Werk — herausbringen; man sahe auch ein, dass in öffentlichem Vortrage vor einem gemischten Quartett-Publicum das Werk und um seinetwillen die Spieler fast unmöglich lauten Beyfall finden würden; überdiess war zugleich mit der Partitur auch der Frühling angekommen: da hat nun der Mann, ungeachtet aller Erinnerungen, die gewünschte Wiederholung noch heute nicht erreichen können. Nun rechnet er aber diese, so wie die andere neueste, wunderbare und zum Theil auch wunderliche Musik Beethovens ganz besonders mit zu denen, die man nicht bloss gelesen, sondern auch — und gut, und mehrmals, gehört haben muss, ehe man ein entscheidendes Urtheil über sie zu fällen sich erlauben dürfe. (Und darin gebe ich ihm Recht.) Gleichwohl müsse auf diese Werke, meynt er, die Aufmerksamkeit oftmals gelenkt, desshalb von ihnen wiederholt gesprochen werden, was es auch sey, nur mit Bedacht, mit gutem Willen, und so, dass man hoffen dürfe, die Leute würden es lesen mögen. (Und darin gebe ich ihm wieder Recht.) So ist demnach unser Aufsatz entstanden; nach dem Ausdrucke S. Augustin's: *Non ut aliquid dicatur, sed ne taceatur.*

NACHRICHTEN.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat Juny.

Am 1sten, im Leopoldstädter-Theater: *Harlekin's Fahrt nach dem Nordpole;* oder: *Die Vermählung im Blumenreiche;* grosse Zauber-Pantomime in zwey Aufzügen von Rainoldi, mit Musik vom Orchester-Director Stadler. — Zusammengeraffter Flitter, nichts weiter.

Am 3ten im Kärnthnerthor-Theater: Zweytes grosses Concert der Zöglinge des vaterländischen Musikconservatoriums, welche diessmal mit lobenswerther Präcision und feuriger Jugendkraft ausführten: 1. Zwey Ouverturen; von Wolfram, zur *bezauberten Rose,* und vom Baron Lannoy eine noch ungehörte, aus dem Drama: *Abu, der schwarze Wundermann,* zwar etwas mit Rossini'schen Anklängen, übrigens aber recht fleissig, und mit besonnener Consequenz thematisch durchgearbeitet. 2. Instrumentalsätze: Doppel-Concert für zwey Fagotts, von Krommer; — Rondeau für die Hoboe, vom Baron Lannoy; — Variationen für das Violoncell und für zwey Violinen, von Maurer, vorgetragen durch die Eleven Leopold Eisler, Eduard Bischof, Alexander Petschacher, Leop. Böhm, Philipp Broch und Bernhard Schreiber. 3. Mehre Gesangstücke, und als Finale das Hallelujah aus Händel's Messias.

Am 6ten, ebendaselbst: Concert des Ritters Nicolo Paganini, Kammer-Virtuosen Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich. Er wiederholte, dem allgemeinen Wunsche zu begegnen, das H moll Concert mit Glöckchenbegleitung; die Sonata variata auf der G Saite über die Preghiera aus Mosè; und spielte als Schlussstück zum ersten Male neue Variationen auf ein Rossini'sches Motiv, in welchen er — wenn die Anwendung eines so oft missbrauchten Gemeinplatzes bey einem solchen Meister anwendbar wäre — sich selbst übertroffen zu haben schien. Signora Bianchi sang zwey Arien, und die grosse Mozart'sche C dur Symphonie wurde in vier Abschnitten gegeben. Der Zudrang war abermals unbeschreiblich; sämmtliche Logen und Sperrsitze wurden schon mehre Tage früher gleichsam im Sturme erobert; mancher beym Theater angestellte Subaltern öffnete seinen Begünstigten ein heimliches Hinterpförtchen, so dass man die Plätze bey Eröffnung des Hauptthores grösstentheils besetzt fand. Die Sprache ist zu arm, den Enthusiasmus zu beschreiben, welchen des Meister-Künstlers jedesmaliges Wiedererscheinen in allen Gemüthern mit unwiderstehlicher Gewalt hervor bringt; vorzüglich, wenn er bey Anwesenheit der erlauchten Herrscher-Familie so ganz unerwartet das allen treuen Unterthanen so überaus theure Volkslied: „Gott erhalte Franz den Kaiser!“ anstimmt, jetzt in den leisesten Schwingungen ätherischer Zauberklänge diese edle Nationalmelodie als reinste Sphären-Musik erklingen lässt, und dann sie wieder — mit hinreissender Kraft allein ein volles Orchester repräsentirend — zur wahren Jubel-Hymne aller, unter einem Scepter beglückt vereinten Völker umwandelt. — Dass die Leistungen eines solchen Virtuosen der ausschliessliche Gegenstand sämmtlicher Tages-Gespräche, der Unterhaltung-Wendepunct in hohen und niedrigen Zirkeln, das Universal-Thema aller Journalisten geworden, ist eben so natürlich, als dass mitunter wohl auch recht wunderliche Lobeserhebungen

ans Licht treten, welche bey Jenen, die nicht Ohrenzeugen waren, beynahe zu herabwürdigenden Encomien sich gestalten müssen. Um so erfreulicher, die Wahrheit begründender erscheint dagegen das klar und unbefangen ausgesprochene Urtheil eines unserer geachtetsten und scharfsinnigsten Kunstkenner, der, ruhig und besonnen, frey von dem Fanatismus kritischen Kastengeistes, weder bestochen durch ein günstiges Vorurtheil, noch geblendet von dem mächtigen Impuls des Augenblickes, seine Ansichten in Worten mittheilt, die den Hochgepriesenen mehr noch lohnen, als jener, tausend und abermal tausend Kehlen entströmende Beyfalls-Sturm. — „Paganini's unübertroffene Meisterschaft" — äussert sich derselbe unter anderm — „ist von so kolossaler Grösse, und sein chamäleontisches Wunderspiel überflügelt so weit die selbst von ergrauten Musikern anerkannten Gränzen, die man bisher diesem Instrumente zugemessen wähnte, dass ein solches Phänomen der Gegenstand höchster Bewunderung werden musste. Es ist in einer Zeit, wie die unsere, wo die ächte Kunst auf Abwege der verschiedensten Art geleitet wurde, eine doppelt erhebende Erscheinung, wenn die Macht des Genies und Talentes in einem Individuum sich so siegreich verklärt, und ihre ewige Herrschaft beurkundet, und in dieser Beziehung Paganini von seiner schwindelnden Künstlerhöhe herab, doppelt ergreifend auf seine Zeitgenossen einwirkt. Er ragt hervor, ein sinnliches Zeugniss geistiger Herrschaft über die Kunst. In ihm, wie in keinem seiner Zunftverwandten, bewährt sich der rein romantische Geist der Musik, durch die wunderbar geheimnissvolle Wirkung auf das Unbewusste, auf die Ahnung in uns selbst. Durch sein Spiel, durch die unbegreifliche Allgewalt über sein Instrument verändert dasselbe gleichsam seine bisher bekannte Natur. Es scheint nicht mehr das Werkzeug, mit welchem er wirkt; in seiner Hand wird es ein Wesen, dem er den himmlischen, prometheischen Funken einhaucht; es gewinnt Athem und Leben, und gehorcht dem Rufe seines Gebieters nicht als todte Form, sondern als beseelte Masse. So weit die Phantasie das Reich der Empfindungen mit ihrem magischen Bogen umspannt, so weit beherrscht es der seltene Meister in seinem ganzen Umfange; und wo wäre das Felsenherz, aus welchem er mit dem Mosisstabe seiner Harmonie nicht den Silberquell der Lust, oder die süssen Tropfen der Rührungsthränen entlocken sollte? Wer erwehrte sich des leisen Schauders, wenn der Magier die furchtbar kreischenden Gesänge der unheimlichen Zauberschwestern des Beneventer Waldes herauf beschwört? Wo gäbe es wohl ein Marmor-Herz, das nicht wohlthätig erwärmt würde, wenn den wundervollen Schwingungen der isolirten G Quinte Desdemonen's schwärmerisches Abendlied, oder des geretteten Israels frommes Dankgebet, oder die erhebende Hymne der Völker Oesterreichs entströmt? Wer würde nicht begeistert bey den Aeols-Tönen des Glöckchenspieles, und den anmuthigen Verschlingungen der in solcher Reinheit nie vernommenen Flageolet-Klänge? Wer fühlte sich nicht hingerissen von der Macht des Staunens und der Bewunderung, wenn dieser Tonfürst einher rauscht im Sturme der Saiten, und in nie geahneten Gängen und Griffen der Harmonieen wogenden Bergstrom entfesselt, dass er sich fortwälzt, alle Gränzen überfluthend, und stets dennoch sichtbar bleibt, wie der Meister ihn beherrscht, und zügelt mit Grazie und Anmuth, wie Eros, der Götterknabe, den König des Thierreiches? — Es ist indessen nicht allein der Zauber eines bisher unerreichten, kaum im Gebiete der Möglichkeit gewähnten Vortrages, welcher diesen Künstler vorzugsweise auszeichnet. Innig verschwistert geht mit ihm der Reiz seiner Compositionen, welche, unendlich geistreich und genial, vereint mit dem Spiele wirken. Die Verschlingung der schwierigsten, so wie der allerlieblichsten Formen, ihr Wechsel und das Spiel mit Allem, was gross, edel, scherzhaft, reizvoll, tiefsinnig, andächtig, kühn, wild, erhaben und hoch leidenschaftlich ist, bietet dem Kunstfreunde in den Ton-Dichtungen dieses Meisters — so muss man diese Erzeugnisse nennen, denn ihres Schöpfers ganzes Wesen, als Componist wie als Virtuose, athmet den sublimsten poetischen Geist in der umfassendsten Bedeutung des Wortes — nicht weniger interessante Beobachtungen, als die Ausführung derselben. Also beherrscht Paganini, auf dem Gipfel seiner Künstlergrösse thronend, die Herzen Aller, denen das Gefühl für die himmlische Kunst nicht versagt ward. Es ist kein Zauber eines augenblicklichen Reizes, der die Sinne blendet, und einen flüchtigen Enthusiasmus gebiert. Die Bewunderung dieses Künstlers wurzelt um so tiefer, je mehr man sich durch wiederholtes Hören von seiner Grösse überzeugt. Schreiber dieses kennt ihn seit 17 Jahren; er hörte ihn oft in Italien und fehlte hier in

keinem seiner Concerte: aber mit jeder neuen Leistung wurde die Ueberzeugung, welche jetzt auch in ganz Wien keinen Widerspruch mehr findet, lebendiger in ihm, Paganini sey der grösste Instrumentalist, den die Geschichte der Tonkunst aufzuweisen vermag. Bald wird diese evidente Wahrheit auch das übrige Europa theilnehmend anerkennen, dessen bedeutendste Städte der unerreichbare Meister auf seinen Reisen — oder seinem Triumphzuge vielmehr — berühren wird; und wenn auch, leider! seine Kunst das Loos des Mimen theilt, dass ihm „die Nachwelt keine Kränze flicht," so wird doch sein Name und das, was er der Kunst und seinen Zeitgenossen war, nicht untergehen, so lange die göttliche Tonkunst ihren milden Scepter über die Herzen der Menschen ausbreitet; u. s. w.

Am 12ten, in demselben Locale, abermals ein Concert, und zwar diessmal zum Vortheile der Signora Bianchi, welche mit zwey Arien — von Pär und Romani, über 5000 Silber-Gulden gewann. Ausser dem ersten Allegro nebst Scherzo der Beethoven'schen D dur Symphonie, und dem humoristischen Paukenschlag-Andante von Haydn, hörten wir vom Bestgeber sein Violin-Concert in Es, die Principalstimme, wie gewöhnlich, mit herabgestimmtem Instrumente, in D, ausgeführt; ferner: Recitativo con tre Arie variate, und zum Schlusse Solo-Variationen über: nel cor più non mi sento, wobey das Orchester quiescirt. Da die Geschäfte so vortrefflich gehen, so dürften wir wohl wöchentlich vier Concerte zu erwarten haben; um so mehr, als der kränkelnde Meister sich von dem berühmten Feld-Staabs-Arzt Marenzeller homöopathisch behandeln lässt, und diessfalls seinen hiesigen Aufenthalt bis Ende August hinausgesetzt hat. (Der Beschluss folgt.)

Weimar, am 1sten May 1828. In den Monaten März und April fanden im Theater nur Wiederholungen schon bekannter Opern u. s. w. statt, nämlich: *Figaro's Hochzeit*, zweymal, *Belagerung von Corinth*, zweymal, *Tancredi* (italiänisch), *Camilla*, *Maurer*, *Wasserträger*, *Neue Sonntagskind*, *Schülerschwänke*, zweymal, *Jungfrau von Orleans*, *Belisar*. Zu bemerken hat Ref. nur, dass in seinem letzten Berichte vom 1sten März ein Irrthum ist in Beziehung auf das zuletzt genannte Stück, *Belisar*. Es wurde nämlich dort von ihm gemeldet, es komme zu Anfange dieses Stückes nur ein Frauenchor von Poissl vor, das nicht bedeutender sey, als es an seinem Orte seyn könne und dürfe. Jenes Chor aber ist nicht von Poissl (Ref. hat auch nicht erfahren können, wer es componirt hat), und die Poissl'sche Musik, welche wahrscheinlich nicht zu rechter Zeit von München ankam, und daher erst bey der zweyten Vorstellung angewandt wurde, besteht aus einer Ouverture, dem genannten Frauenchor, und 3 Märschen, deren einer mit Chor. Die Musik ist charakteristisch und von schöner Wirkung.

Im Theater bliessen in Zwischenacten Herr Kammermusicus Hey und Hr. Hofmusicus Stromeier ein Concertino für zwey Hörner von B. Romberg mit vielem Beyfalle, den auch die angenehme, den Instrumenten angemessene und effectvolle Composition sowohl, als die gute Ausführung verdiente. — H. Hochstein bliess ein Potpourri für den Fagott mit gutem Tone, bedeutender Fertigkeit und angenehmem Vortrag. Die höchste Höhe des Instrumentes schien ihm einige Anstrengung zu kosten und der Athem zuweilen etwas zu fehlen; was aber wahrscheinlich nur von seiner Befangenheit herrührte, da er zum ersten Male öffentlich mit einem Concertstücke auftrat. Die Leistung des jungen Mannes berechtigt übrigens zu sehr bedeutenden Erwartungen. Die Composition (der Componist war nicht genannt) besteht aus mehren beliebten Thema's mit Veränderungen, ist äusserst gefällig, dem Instrumente sehr gut angemessen und daher von angenehmer Wirkung. Composition und Ausführung erhielten ausgezeichneten Beyfall.

In der Kirche führte Hr. Musikdirector Eberwein mit gewohnter Sorgfalt auf: J. Haydn's sieben Worte, einige geistliche Lieder eigener Composition (gedruckt bey Fr. Hofmeister in Leipzig), Motetten von Schicht, eine Messe von Eybler und mehre Sätze aus Händel's Messias.

Am 2ten April wurde im Theater aufgeführt: *Kraft des Glaubens*, Oratorium in drey Abtheilungen; Dichtung von Gustav Moltke, Musik von A. F. Häser. Der junge Dichter (Sohn des Grossherz. Kammersängers, Hrn. Moltke, Schauspieler in Wien) hat die Eroberung Jerusalems durch Gottfried von Bouillon als Süjet gewählt, und die Ausführung macht ihm Ehre. Die erste Abtheilung versetzt den Zuhörer in's Lager der Kreuzfahrer, in dem Zeitpuncte, in welchem Muth und Kraft der Krieger durch unerträgliche Hitze und gänzlichen Mangel an Regen gebeugt sind. Peter und Gottfried, festen Glaubens, trösten das

fast verzweifelnde Heer. Gewitter steigen auf, erquickender Regen fällt, das Kreuzheer ist gerettet und singt Dank und Preis dem Erbarmer. In der zweyten Abtheilung erscheint Soliman, König von Jerusalem mit seinen Getreuen. Sofronia und Olind, wetteifernd in dem edelmüthigen Entschlusse, sich für ihr Volk zu opfern (nach Tasso's schöner Episode) werden zum Tode verdammt, aber auf wunderbare Weise gerettet. Die dritte Abtheilung beginnt mit dem Siegesmarsche der Christen nach Jerusalems Eroberung, Gottfried drückt seine Gefühle der Freude und des Dankes gegen Gott aus, Peter ermahnt zur Busse, verkündet nach einem Chorale, in dem Demuth und Reue sich aussprechen, Vergebung der Sünden und segnet das Volk — mit einem grossen Chore des Dankes und Preises schliesst das Werk. — Das ganze Gedicht athmet inniges, tiefes Gefühl, und bietet dem Componisten häufige Gelegenheit zu schönen Wirkungen. Die zweyte Abtheilung ist vielleicht etwas zu lang und zu bedeutend gehalten, nicht eben an sich, sondern im Verhältnisse zur ersten und dritten Abtheilung; übrigens ist die Anlage des Ganzen nur zu loben. In's Einzelne einzugehen, würde uns für den nächsten Zweck dieser Blätter zu weit führen. Die Composition des Hrn. Chordir. A. F. Häser fand die Anerkennung ihres Werthes, die sie verdient. Dem Componisten ist es gelungen, eine Einheit des Styles zu erreichen, wie er dieser Gattung angemessen ist, und sich dabey eben so fern von trocknem Pedantismus, wie von modernem Schwulst zu halten. Er malt die Gefühle einfach, aber innig und wahr, und die Charakteristik glückt ihm ohne zweckwidrige, äussere Mittel. Ausgezeichneten Werth haben zwey sanfte Arien Gottfried's, eine Peter's, und eine kräftige, feurig-wilde Arie Soliman's. Klar, feurig und von grosser und schöner Wirkung sind besonders die beyden Chöre und Fugen am Schlusse der ersten und dritten Abtheilung. Der Componist scheint es sich zum Gesetz gemacht zu haben, überall so kurz zu seyn, als möglich — diese an sich lobenswerthe Absicht aber hat er in einigen Sätzen doch wohl etwas zu weit getrieben. Wir würden ihm rathen, diesen kleinen Uebelstand durch eine Ueberarbeitung zu heben, wenigstens in dem, der Anlage nach trefflichen Chor in der ersten Abtheilung beym Gewitter, da dieses Chor offenbar mehr hervorgehoben zu werden verdient. Bemerken wir noch, dass uns der Siegesmarsch zu Anfange der dritten Abtheilung nicht brillant genug, und das Terzett mit Chor in der zweyten Abtheilung etwas zu frey geschienen hat, so haben wir alles genannt, was wir an dem höchst achtungswerthen Werke, das einer weitern Verbreitung würdig ist, anders wünschten. Die Ausführung unter der eignen Leitung des Componisten war in jeder Hinsicht zu loben. Die Solopartien hatten Hr. Stromeier (Gottfried), Hr. Moltke (Peter), Hr. Franke (Soliman), Dem. Schmitt (Sofronia), Mad. Eberwein (Olind), Hr. Stromeier d. j. (Argant). Das Theaterchor sang die Chöre recht brav, war jedoch für einige derselben nicht stark genug. Da das Oratorium nur ungefähr anderthalb Stunden dauert, so gab man vorher einen Theil der letzten Symphonie Beethoven's, die von der Grossh. Capelle vortrefflich ausgeführt wurde, aber wenig gefiel. Auch der Kenner bedarf der vertrautern Bekanntschaft mit diesem Riesenwerke des genialen Meisters, um sich mit demselben befreunden zu können. (Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeige.

Recitativ und Cavatine aus der Oper Calypso, gedichtet von Rellstab, in Musik gesetzt von Joseph Klein. Klavier-Auszug vom Componisten. Berlin, bey Fr. Laue. (Pr. ¼ Thlr.)

Je seltener jetzt gute Recitative werden, desto grösseres Lob verdient das vor uns liegende; es ist durchaus einfach, gut declamirt, und wahr. Eine geschickte Sängerin wird viel Gelegenheit erhalten, guten Ton und Ausdruck zu zeigen. Die Cavatine, As dur, ⅜, And. sostenuto, ist äusserst lieblich, in einfach schöner Melodie ungesucht gehalten. Nur Eins hätten wir etwas verändert gewünscht, nämlich den zweymaligen Schluss der Hauptmelodie, der so gestellt ist:

Nie, nie kehren sie zu-rück.

Er kommt uns für die Innigkeit des Textes und der Melodie zu ruhig und zu freundlich vor: es hätte die tiefe Sehnsucht, die durch den schönen Gesang herrscht, hier eindringlicher ausgedrückt werden sollen; vielleicht wäre diess schon etwa auf folgende Art besser erreicht worden:



Sollte man diese kleine Veränderung wirklich zweckmässiger finden: so würde sie Jeder selbst auf das Leichteste anbringen können. Wir empfehlen diesen wahrhaft schönen Gesang allen gefühlvollen Sängern mit Vergnügen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten August. № 32. 1828.

Recensionen.

Silvana, romantische Oper in drey Aufzügen, mit deutschem und italienischem Texte, comp. von Carl Maria von Weber. Vollständiger Klavierauszug, vom Componisten. Neue Ausgabe, mit Bemerkung der Instrumente, nach der Partitur. Berlin, bey Schlesinger. (Preis 6 Thlr. 12 Gr.)

Weber's herrliches musikalisches Talent drängte sich schon in Kinderjahren hervor; die Umstände und Umgebungen, unter denen er aufwuchs, boten diesem Talente fortwährend neue und fast nur vorzügliche Nahrung; sein geniales Wesen, das gleichfalls schon früh sich meldete und sich zunächst auf Musik warf, sogar sein, schon in frühen Jahren höchst beweglicher, unruhiger, bald trübe und verschlossen hinbrütender, bald heftig aufflackernder Sinn, bey einem zarten, schwächlichen, überaus leicht aufzureizenden Körper, steigerten es zum Bewundern; und dass es nun auch schon am Knaben so sehr, so laut bewundert ward, vermehrte diese Wirkung, obschon diess ihm von anderen Seiten Schaden that. Diesem Schaden, wo nicht überhaupt, doch in Hinsicht auf seine Kunst, abzuhelfen, ward er zum alten Michael Haydn nach Salzburg gebracht: aber dieser grosse und jener kleine Mann standen auf einander so ganz entgegengesetzten Punkten, dass, auch bey herzlicher Liebe und möglichstem Fleisse von beyden Seiten, Einer dem Andern nicht viel werden konnte. Wie weit es Weber bey Haydn durch diese Liebe, diesen Fleiss und kindliche Folgsamkeit, dem Drange seiner individuellen Natur entgegen, gebracht hatte: davon hat er selbst Rechenschaft abgelegt in seinem ersten, öffentlich aufgestellten Werkchen — in den zwölf Fughetten für das Pianoforte, die sein Vater stechen liess, als er den vierzehnjährigen Knaben zurück nahm. Seiner individuellen Natur entgegen, sagten wir; denn diese eignete und zog ihn zum dramatischen Componisten. Heimlich und gegen das Verbot fing er schon damals mehr als Eine Oper an: kam aber, wie leicht zu erachten, in keiner weit, und das grossentheils auch darum, weil er eine jede gleich so stürmisch, wohl auch in so krausen Harmonieen und mit einer solchen Verschwendung aller Kunstmittel anfing, dass er für die Folge nicht weiter hinaus, noch weniger höher hinauf konnte und in Verwirrung gerieth. Hatte er nun eine Zeit 'lang gehörig verzweifelt und sich über sich selbst das Herz abgenagt: so griff er nach Trost und fing — eine neue Oper an, mit welcher es ihm ungefähr wieder so erging. Am weitesten kam er, einige Jahre später, mit einer, die den Titel führte: der Beherrscher der Geister; doch waren es auch nur fünf oder sechs Nummern von vorn herein, und einige Tempos eines ganz ausgelassenen Finale, was er zu Stande brachte. (Die Ouverture hat er später drucken lassen. Sie ist sehr brav und hängt auch gut zusammen. Er hat aber zuvor noch Manches daran gethan.) Da er nun aber durch eine sehr unerwartete Fügung schon als achtzehnjähriger Jüngling einer ziemlich bedeutenden Oper als Musikdirector an die Spitze gestellt wurde, und einer Oper, die nur einen Theil eines ausgezeichneten, damals trefflich geleiteten Theaterinstitutes ausmachte: so lernte er jetzt aus Erfahrung lebendig sich von dem überzeugen, was Salomo ausdrückt: Zum Laufen hilft nicht schnell seyn, und zum Ergreifen nicht rasch seyn — —

Da wir hier nicht Weber's Lebensgang zu erzählen haben, wie wir es aus vertrautem Umgange mit ihm seit seinen Jünglingsjahren wohl dürften, vermöchte Einer Alles, was er dürfte; sondern da wir nur voraus schicken wollten, was

uns nöthig oder doch dienlich schien, die Entstehung der Silvana und manche ihrer wesentlichen Eigenheiten, die sich von der Geschichte ihrer Entstehung herschreiben, zu erklären, um damit falschen Erwartungen von ihr zu begegnen und ein billiges Urtheil über sie zu vermitteln: so setzen wir nur noch Folgendes hieher. W. wünschte nun die eingesammelten Erfahrungen in einer neuen Oper, aber auch, aus Vaterzärtlichkeit, die besseren Stücke der unvollendeten früheren zu benutzen. Er bewog einen Freund am Orte, ihm ein Gedicht zu liefern, das Beydes möglich machte und das darum fast unmöglich ein sonderliches werden konnte, zumal da der Freund aus Liebe zu W., um der Musik desto leichtern Eingang zu verschaffen, sich auch noch anderen besonderen, örtlichen Rücksichten unterzog — z. B. auf eine mit Recht sehr beliebte Actrize, die aber nicht singen konnte. Eben so fast unmöglich konnte die Musik Einheit im Style und in der Haltung bekommen — überhaupt ein eigentliches dramatisches Ganze werden; sie konnte das nicht, selbst wenn es möglich wäre, dass irgend ein junger Künstler, was Erfahrung ihn kürzlich neu gelehrt, sogleich vollkommen ausführete. Diese Einheit, diess Ganze, erhalten wir nun auch nicht in der Silvana; und darum zunächst hat sie nie entschieden, nie auf einige Dauer, eingreifen können. Sie wird es auch nie. Aber wir erhalten in ihr, theils nicht wenige, wahrhaft treffliche, einzelne Stücke, theils noch etwas im Besondern Interessirende, das sich so ziemlich durch die ganze Oper hinzieht. Zu jenen gehören besonders die kleineren, leichteren, meistens auch heiteren, einigermaassen dem Liede sich nähernden Gesänge für Eine Stimme, oder einige, oder den Chor; und wir haben auf diese hier noch vorzüglich aufmerksam zu machen, da wir den Klavierauszung anzeigen, indem diese Gesänge, deren nicht wenige sind, auch auf dem Zimmer sich sehr gut ausnehmen, auch ohne alle Schwierigkeit vorzutragen sind. Mit jenem im Besondern Interessirenden, das sich durch das Ganze hinziehe, meynen wir die unverkennbaren, nur da oder dort lichter hervortretenden Spuren von Weber's gesammter Eigenthümlichkeit, wie sie sich später in seinen Hauptwerken entfaltet hat, und allen Deutschen, ja diesen nicht allein, so theuer und werth geworden, wie sie es noch ist, und lange bleiben wird. Schon hier meldet sich, wenn auch nur stossweise, wie mancher mineralische, der reiche Quell schöner, ausdrucksvoller, genau bezeichnender melodischer und harmonischer Erfindungen: schon hier macht sich bemerklich, bey jenen, W.s liebenswürdige Vorneigung zum gewissermaassen volksmässigen, bey diesen, die auffallende, zuweilen fast abstossende Vorneigung zum Scharfen, Schneidenden, an's Willkürliche Streifenden. Dass W. in der Fortführung und Ausarbeitung seiner Ideen nicht gern bis zur Befriedigung beharrete, weil es ihm schwer ward, oder in Künsteln verfiel, weil er es erzwingen wollte: zeigt sich hier noch nicht durch höhere Bildung und Stetigkeit des Willens vermittelt, und selten ist es hier auch nur mit beträchtlichem Glücke bekämpft: dagegen seine originelle, reizende Instrumentation (selbst schon seine ganz eigenthümliche und effectvolle Behandlung der Waldhörner) tritt schon erfreulich hervor u. s. w. Würde uns daher die Silvana, bloss an und für sich, wie sie ist, gut vorgestellt, nicht wenige angenehme Momente gegeben haben: so hat sie uns, bey mehrmaligem Anhören, diese sehr erhöhet, und durchgehends im Antheil erhalten, durch die so eben angeführte Ansicht derselben. Und so wird es wohl Anderen gleichfalls ergangen seyn; auch ferner ergehen.

Sollen wir nun noch die einzelnen Stücke im Besondern durchmustern? Nach Vorstehendem scheint das uns unnöthig; und da wir Unnöthiges nicht gern thun, so bitten wir, uns dessen überheben zu dürfen.

Dass im Klavierauszuge die Bemerkung nicht nur der Instrumentation, sondern auch der Handlung des Personals und des Scenischen, genau nachgetragen worden ist: das muss mehr gelobt werden, als dass der Verleger sich, bey mittelmässigem Stich und geringem Papier, sechs und einen halben Thaler zahlen lässt.

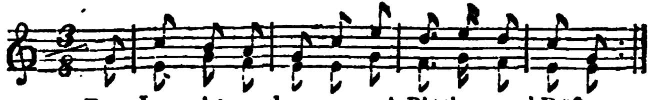
Zweystimmige Kinderlieder mit willkürlicher Begleitung des Pianoforte. 15[te] *Sammlung. Zwölf Lieder, comp. — — von August Mühling.* 40[stes] Werk. Halberstadt, bey Brüggemann. (Pr. 12 Gr.)
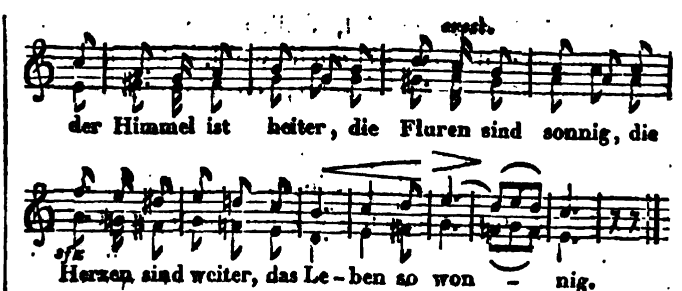
Es ist nichts weniger, als leicht, Kinderlieder, wie sie seyn sollen, zu schreiben; die Dichtungen und die Musik. Wir haben hier nur von letzter zu sprechen. Sie sollen seyn — erstens: gute Musikstücke überhaupt und gute Lieder über-

haupt. Was dazu gehört, wollen wir als bekannt voraussetzen; dürfen es auch wohl. Sie müssen diess aber um so mehr seyn, da sie die jungen Wesen zuerst zur Musik überhaupt hinführen, sie für sie gewinnen sollen; und da es mit den Liedern für sie nicht geht, wie mit den Liedern für Erwachsene, die, gefallen sie nach einiger Zeit nicht mehr, bey Seite gelegt und vergessen werden, sondern, haben sie die Kinder einmal wahrhaft angesprochen, haben sie sie lieb gewonnen und sich zu eigen gemacht, durch ihre ganze Jugend hindurchtönen, ja durch diese nicht allein, vielmehr, wie Alles, was uns in der Kindheit wirklich angesprochen, lieb und eigen geworden, in das ganze Leben, bewusst oder unbewusst, mit hineinklingen und auf seine Richtung, durch Zuneigung, Geschmack, Gewohnheit, Rückerinnerungen u. s. w. erkannt oder unerkannt, mehr oder weniger, aber gewiss einigen Einfluss haben und behalten. Sie sollen aber auch seyn — zweytens: gute Kinder-Lieder; das heisst: sie sollen jenes seyn in der Weise, welche Kindern, ihren geistigen und physischen Fähigkeiten und Fertigkeiten, ihrem Sinn und ihrer Art, ihren Bedürfnissen und Neigungen, die angemessenste ist; doch aber zugleich sie allmählig in alle dem weiter und höher leitet. (Kindlich, nicht kindisch.) Sie müssen daher, diese Lieder, jene ersten Erfordernisse mit möglichst wenigen, möglichst natürlichen, der noch schwachen Fassungskraft, wie den noch wenig geübten Organen wohl zugewogenen Mitteln erreichen: doch aber etwas Eigenes, innerlich Belebtes und Belebendes, etwas Schwunghaftes besitzen; denn sonst gefallen sie Kindern nicht, werden von ihnen nicht behalten und nur, wenn's geschehen muss, durchgesungen. Das Muss ist aber ihnen hier um so billiger zu ersparen, da es ja doch nicht gerade nothwendig ist, dass alle Kinder singen lernen, und diess Muss ihnen bey gar Manchem, was nothwendig ist, nicht erspart werden kann, noch soll. Endlich, soll's recht herrlich hergehen, so müssen die Kinderlieder auch in diesem Eigenen, Belebenden, Schwunghaften, noch die besondere Art des Reizes für Kinder haben; eine Art, die sich nicht weiter beschreiben, noch erklären, ja von Erwachsenen meistens nicht einmal anders, als aus ihren Wirkungen auf die Kinder selbst bemerken lässt; die mithin von uns, wird sie getroffen, nur getroffen wird. Es ist mit Anderm, was Kindern zu ihrer Freude, wenn auch nicht blos zu dieser, geboten wird, gleichfalls nicht anders. Das Ding kann gut, es kann trefflich seyn, und nicht nur überhaupt, sondern auch für Kinder: ohne diesen, uns oftmals lächerlichen Reiz, werden sie dabey seyn, und gern; aber mit jenem Reize kömmt erst die rechte Lust dazu, wäre auch das Ding selbst weniger gut oder trefflich. Lasst Knaben militairisch exerciren: sie sind euch gewiss dabey, und gern; selbst die Schlafmützen dämmern auf und marschiren im Gliede mit fort: soll's aber köstlich werden, so muss das Patrontäschchen und der pappene Tschako, mit Goldpapier umklebt, noch dazu kommen. Das gibt nun jenen Reiz. Jedermann weiss: wir besitzen weit bessere Mährchen und andere Erzählungsbücher für Kinder, als die, von Löhr. Aber versucht's: gebt ihnen eines von jenen, dann eines von diesen; ob sie nicht zu letzterm mit besonders aufgeregten Kräften und verdoppeltem, freudigem Eifer zurück kehren werden! Warum? Der Mann trifft den Schnitt der — Patrontäschchen und goldpapiernen Tschakos.)

Diess sind, wenigstens im Wesentlichen und in Umrissen, die Ansichten des Rec. von Kinderliedern, und seine Anforderungen an sie. Er hat diese Ansichten und Anforderungen voraus geschickt, um seinem Urtheile über die obengenannten eine Unterlage zu geben, welcher man trauen oder nicht trauen, und darum sein Urtheil, das er ohne unstatthafte Weitläufigkeit durch alle jene Instanzen nicht durchführen, sondern nur als einen subjectiven Ausspruch es hersetzen kann, annehmen oder verwerfen mag. Diesem seinem Urtheile nach hat der, als ein sehr achtungswürdiger Componist bekannte M. die Gedichte gut, doch nicht mannichfaltig genug gewählt; auch dem Metrum nach nicht mannichfaltig genug — was hier von Wichtigkeit ist. Auch ist des kindlich-Frischen und kindlich-Fröhlichen zu wenig darunter. Es sind die Dichtungen, einige ausgenommen, von Hesekiel, und nähern sich am meisten denen, von Krummacher. In der Musik zeigt Hr. M., gleich was den Plan und die erste Anordnung betrifft, etwas ihm Eigenthümliches, was gelobt werden muss. Der (übrigens reine, leicht zu fassende, mit seltenen Ausnahmen von den wenig geübten Kinderorganen leicht auszuführende) zweystimmige Gesang bedarf, wie auch der Titel sagt, keiner Begleitung des Pianoforte: aber diese Begleitung, wenn sie nun hinzukömmt, hebt nicht nur den Gesang gar sehr, sondern ist auch für

die Kinder gewiss vorbereitend und vorbildend für höhere und reichere Musik; denn sie ist fast nirgends bloss unterstützend, auch nicht bloss füllend, sondern in gewissem Grade obligat, und was man gearbeitet nennt; und sie ist das, ohne zu künstlich zu werden, auf ausgezeichnete Weise. Rec. hat mit verschiedenen der kleineren dieser Lieder ohne Begleitung und an verschiedenen Kindern den Versuch gemacht: sie sangen sie gern und behielten sie bald. Dann nahm er die Begleitung dazu: nun wurden die Kinder erst recht lebendig; denn diese Begleitung brachte etwas von jenem Reize für sie noch hinzu. Freylich würde dieses kindlich-Reizende, kindlich-Aufregende, noch besser dem Gesange selbst inwohnen: aber diess ist nur bey diesen Liedern nicht, oder doch nur da und dort der Fall. Diess aber abgerechnet und jenes Surrogat angenommen, müssen wir diesen Gesang loben, nicht nur überhaupt, sondern auch in specieller Hinsicht auf Kinder, wie wir das oben näher bestimmt haben. Nur zweyerley dürfte dabey noch zu wünschen seyn: dass Hr. M. weite und einigermaassen springende Intervallen, wie sie, wiewohl nicht oft, in der zweyten Stimme vorkommen, noch mehr; und die, aus der Instrumentalmusik in den Kunst-Gesang übergegangenen, durch Erhöhungszeichen geschärften, melodischen oder harmonischen Fortschreitungen gänzlich vermieden hätte. Wie gewohnt wir diese auch sind, wie sicher sie, gut angebracht, für uns einen Reiz haben: sie sind etwas scharfe Würze, und deren bedarf das Kind nicht, sie bekömmt ihm auch nicht. Auch werden diese erhöheten Intervalle von Kindern schwer und selten ganz rein getroffen. (In dem Liede, womit wir unsere Anzeige beschliessen, meynen wir weniger das Fis im 5ten, als das Dis und Fis im 8ten Takte, von hinten gezählt.) Der Umfang der Gesangtöne ist den jungen Organen angemessen und ihr Gang, jene eben angeführten, seltenen Ausnahmen abgerechnet, fliessend und bequem. Damit man die Art unseres Autors einigermaassen abnehmen könne, setzen wir das kürzeste seiner Lieder hieher, doch ohne die Begleitung, auf Eine Zeile zusammen gerückt, und nur mit der ersten Strophe des Textes:





So möge denn das Werkchen erwünschten Eingang finden, und seine guten Absichten an Vielen erreichen! Der Verleger hat, diess zu erleichtern, das Seinige gethan: der Druck ist deutlich und gut, das Papier haltbar, der Preiss wohlfeil.

Nachrichten.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat Juny. (Beschluss.)

Am 14ten im Leopoldstädtertheater: *Die Metallschmelze in Venedig*, historisches Schauspiel mit Gesang in zwey Aufzügen, nach einer Sage, von Gleich: Musik von Herrn Salzmann, Professor des Generalbasses und der Compositionslehre am Conservatorium. Von dieser muss gerühmt werden, dass sie gründlich und regelrecht gearbeitet ist; dagegen entbehrt sie des dramatischen Colorits; das hiesige Publicum schilt sie allzugelehrt und überstudirt. Der Stoff ist trocken, und lässt kalt. —

Am 16ten im k. k. Invalidenhause: Jährliche Gedächtnissfeyer des glorreichen Triumph-Einzuges Sr. Majestät des Kaisers im Jahre 1814. Bey den kirchlichen Functionen wurde producirt: 1. Te Deum laudamus, in C. 2. Neue Missa, in Es. 3. Graduale: „Cantate Domino canticum novum," in G. 4. Offertorium: „Te decet Hymnus Deus in Sion," in B; sämmtlich von Herrn Kapellmeister von Seyfried, dessen Krankheit ihm jedoch nicht gestattete, seine Werke persönlich zu leiten, wie er es sich seit der Gründung dieses patriotischen Festes 14 Jahre hindurch zur Pflicht machte. Die Missa ist in den Hauptsätzen ziemlich kurz gehalten; der Styl rein kirchlich; besonders Credo, Sanctus, Benedictus und Agnus Dei von trefflicher Wirkung. Der grossartige Ambrosianische Lobgesang, so wie die beyden Motetten, erstere ein

schmelzendes Tenor-, letztere ein kräftiges Bass-Solo mit Wechselchören, sind bekannt, und werden stets mit erneuertem Vergnügen gehört, vorzüglich von so seelenvollen Sängern, wie die Herren Tietze und Borschitzky, ausgeführt.

Am 18ten im Theater an der Wien: *Roderich und Kunigunde*, die gelungenste aller Parodieen, von Castelli, mit melodramatischer Musik von Seyfried, und am 20sten, ebendaselbst das durch Carl Maria von Weber's Genie auf allen Bühnen accreditirte Zigeuner-Kind *Preciosa*, beyde neu, und theilweise ziemlich erfolgreich in die Scene gesetzt. Dagegen hat man mit kannibalischer Lust in den Eingeweiden der Partituren gewüthet; scalpirt, zugestutzt, verkürzt, hineingezwängt, ohne sich viel darum zu kümmern, ob es gerade passe, oder nicht.

Am 24sten im Kärnerthortheater: Concert des Hrn. Nicolo Paganini. Er spielte, auf allgemeines Verlangen, ein Violin-Concert von Kreutzer, mit eingelegtem Cantabile in Doppelgriffen, die Sonata militare auf der G Saite, sammt Indroduction und Variationen über „di tanti palpiti.“ Signora Bianchi sang Arien von Raimondi und Mercadante; und aus Beethoven's Sinfonia eroica dienten der erste Satz, die Marcia funebre, und das Scherzo zu Einschaltungen. Da sich weder der beyspiellose Zudrang, noch der abgöttische Enthusiasmus vermindert, so dürfen wir wohl mit Gewissheit noch mehren Productionen entgegen sehen. — Wir haben unseren Lesern von des Meisters Unbegreiflichkeit bereits schon so viel mitgetheilt, dass uns vielleicht nur diejenigen, denen das Glück zu Theil ward, ihn selbst zu hören, keiner Uebertreibungs-Sünde bezüchtigen werden. So sey es uns denn bloss noch vergönnt, den Eindruck zu schildern, welchen seine Compositionen hervorbringen. Paganini's Allegro's und Finale's fangen in der Regel höchst brillant an; nach italienischer Art ist dabey die complete Janitscharen-Banda in Activität gesetzt; mit dem Eintritte der Solo's gestaltet sich das Accompagnement zum flüsternden Zephirs-Hauche, wogegen wieder die rauschenden Zwischen-Ritornelle den schärfsten Contrast bilden, und hier erscheint nun die gran Cassa wahrlich nicht als Lückenbüsser; denn, indem nach jedem Abschnitte der Jubelbeyfall orkanmässig losbricht, und lavinenartig anschwillt, vermag der Mitspielende kaum mehr seinen Nebenmann zu hören, und ohne die rhythmischen Kraft-Schläge des taktfesten Tambours dürfte eine chaotische Verwirrung nicht wohl zu beseitigen seyn. So wird denn dieser gleichsam zum erfahrnen Piloten, der das auf sturmbewegter See umher schwankende Geschwader im Curs erhält, und durch sicheres Fahrwasser zum ankerfassenden Port steuert. — Als universelle Haupt-Prärogative seiner Tondichtungen stellen sich uns dar: unendliche Energie, gepaart mit der ergreifendsten Lieblichkeit; colossale Kraft, verbunden mit entzückender Anmuth; ein Riesengeist, an der Hand des kindlichsten Gefühles; alles diess, vereint von seiner Hand ausgeführt, rechtfertigt einen Erfolg, dessen sich, vor ihm, noch kein Künstler ersten Ranges rühmen konnte; ja, man muss die Erhabenheit des Styls, die alles besiegende Grazie, die emphatische Gewalt, und das tief in's Innerste des Herzens dringende Gefühl, welches seine Schöpfungen durchglüht, für eben so grandios, vollendet, und unerreichbar anerkennen, als sein Meisterspiel selbst, da beyde, in demselben Grade höchst originell, noch nicht ihres Gleichen hatten, und wahrscheinlich auch nie finden werden. Ist es dann ein Wunder, wenn uns eine solche doppelte Göttergabe so hinreisst und bezaubert, dass wir urplötzlich in des Geisterreiches Wunder-Regionen versetzt, die verschiedenartigsten Wechsel-Empfindungen um unser Seelen-Auge kreisen sehen? — dass wir bald von dem Sphärenklange der heiligsten Liebe, bald von dem im Echo verhallenden Tone tiefer Wehmuth, bald von dem hehr aufjauchzenden Jubel der innigsten Freude, bald wieder von dem bange erschallenden Klagerufe herber Trauer uns umgarnt und gefesselt fühlen? Ist es ein Wunder, wenn unsere Seele, durch seiner Harmonieen Allgewalt, ihre Hülle vergessend, sich emporschwingt über die engen Räume der Erde in die unendliche Welt der Zukunft, und wenn diese im Sonnenglanze sie umstrahlet, Gestalten des Entzückens ihr vorgaukelt, und durch Engels Gesänge in ein Meer von Wonne-Taumel sie versenkt? — Nein, fürwahr! es gränzt an keine Ueberspannung einer exaltirten Phantasie, wenn man solche Wirkungen der Composition und dem Spiele eines Paganini zuzuschreiben wagt, dessen unerfassliches Genie immer sich erneuernde Hochgenüsse darbietet, dass bey einem solchen Grade von gigantischer Unübertrefflichkeit auch die geringste Verminderung des allerregsten Antheiles kaum als denkbar erscheint. —

Am 25sten, im Gasthofe zum Sperl, von der Gemeinde der Leopoldstadt, zum Besten ihres Armen-Versorgungs-Hauses, ein Blumenfest. Solches begann mit einer musikalischen Akademie im Saale, worin vorkam: 1. Ouverture aus dem Berggeist von Drechsler; 2. Pianoforte-Variationen von Carl Czerny, vorgetragen von Fräulein Sallamon; 3. Arie von Rossini, gesungen von Fräulein Kierstein; 4. Rondeau aus Bernhard Romberg's Schweizer-Gemälde, gespielt von Hrn. Friedrich Gross; 5. Entreact; 6. Dramatische Scene aus dem Lustspiele: *Die Heirath durch die Pferde-Komödie*, dargestellt von den Herren Raimund und Joseph Schuster. Die Unterhaltungen im geschmackvoll-illuminirten Garten waren abwechselnde Productionen eines vollständigen Orchesters, eines zwölfstimmigen Trompeter-Chors, Vocal-Gesänge mit Echo und Hörnerbegleitung, und die Blumen-Spende der Kinder Florens an Wiens wohlthätige Schönen. Der Zweck heiligt die Mittel. Das unentgeldliche Mitwirken sämmtlicher Individuen gereicht denselben zur Ehre.

Am 27sten — wie gedacht, so geschehen! — im Kärnthnerthor-Theater: Zwölftes Concert des Herrn Paganini, welcher, dem eigenen Geständnisse zufolge, selbst in Italiens Hauptstädten es nie höher als auf fünf bis sechs Productionen brachte, und daher den Kunstsinn der Wiener, der ihn also bereichert, nicht genug zu rühmen vermag. Heute kam wieder ein Rode'sches Concert an die Reihe, mit eingeschaltetem Adagio religioso in Doppelgriffen; repetirt wurde auf Begehren das Capriccio über: *Là ci darem la mano*, und als Novität, so eben erst aus der Pfanne gebacken, beschloss eine Sonata sentimentale auf der G Saite, mit Orchesterbegleitung und Variationen über unser Nationallied: „Gott erhalte Franz den Kaiser!" Sigra. Bianchi sang Arien von Balducci und Pavesi; das Vorder-, Mittel- und Hintertreffen aber bildeten die Ouverturen zur *Faniska*, *dem Blinden von Toledo* und *Semiramis*, von dem herrlichen trifolium: Chérubini, Méhul und Catél. — Item: am 30sten desselben — sogenanntes — letztes Concert (vermuthlich in diesem Locale), welches ein Concert von Viotti, das Rondo mit Glöckchenbegleitung, und die obige Sonata sentimentale, zusammt den Variationen über die Haydn'sche Volks-Hymne, ferner zwey von Sigra. Bianchi gesungene Rossini'sche Arien, nebst den Ouverturen zur *Zauberflöte*, *Egmont* und *Oberon* enthielt. Eine interessante Zugabe waren Harfen-Variationen, welche aus Gefälligkeit Dem. Bertrand, erste Harfenspielerin Sr. Maj. des Königs von Frankreich, vortrug, über deren künstlerischen Standpunkt bey Gelegenheit ihres nächst zu erwartenden eigenen Concertes ausführlicher die Rede seyn soll. —

Miscellen. Als Beylage zur hiesigen Hofzeitung erschien jüngst von Seiten des leitenden Ausschusses der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates eine Darstellung des Zustandes des vaterländischen Conservatoriums. Gemäss diesem umständlichen Prospectus erhalten im laufenden Jahre 192 Zöglinge unentgeldlichen Unterricht; nehmlich: 54 Mädchen und 51 Knaben in der Gesangschule; 46 Violinisten, 6 Violoncellisten, 4 Flötisten, 4 Hoboisten, 6 Clarinettisten, 6 Hornisten, 4 Fagottisten, 5 Posaunisten, 4 Trompeter und 26 Schüler im Generalbass. Die italienische Sprache wird gemeinschaftlich gelehrt. Der ganze Lehrcurs erstreckt sich auf volle sechs Jahre, und ausser den festbestimmten Schulstunden versammeln sich einmal wöchentlich sämmtliche, ein completes Orchester bildende Instrumentalisten, und unter der Leitung der Comité, und der Professoren im Vortrage grösserer Werke, als Symphonieen, Ouverturen und d. gl. sich zu versuchen; so wie auch zweymal die Woche hindurch besondere Uebungen im Quartett-Spiele statt finden. — Seit dem Bestehen der Anstalt sind bereits 20 Eleven so vollkommen ausgebildet entlassen worden, dass der Name Künstler ihnen unbestritten zusteht; sie haben theils bey Orchestern, theils bey Theatern, theils in den Kapellen fremder Höfe Anstellungen gefunden, und sind auf Lebenszeit ihres Erwerbes gewiss. — Die jährlichen Auslagen dieser vaterländischen Unterrichts-Anstalt — für Miethe des geräumigen, mit Lehr- und Uebungs-Zimmern versehenen Locals, Besoldung des Beamten und der Dienerschaft, die Gehalte von 14 Professoren, Unkosten der 4 Gesellschafts-Concerte in den Winter-Monaten, Anschaffung von Bedürfnissen aller Art, Instrumenten, Requisiten u. s. w. auf Vermehrung der musikalischen Bibliothek, welche gegenwärtig schon zu einer der grössten, zahl- und inhaltreichsten Deutschlands gehört, — für Beleuchtung, Heitzung, Druckkosten u. s. w. belaufen sich auf 15,700 Fl. W. W., oder nicht einmal volle 6300 Silber-Gulden, welche von den Beyträgen der Gesell-

schafts-Mitglieder bestritten werden müssen. Da nun ein unterstützendes Individuum nicht mehr als 5 Fl. Conv. Münze jährlich zu entrichten hat, und dafür noch den freyen Eintritt zu den Gesellschaft-Concerten geniesst, so kann man wohl mit Zuversicht annehmen, dass es an Theilnehmern und Beförderern einer solchen heilbringenden Anstalt in unserer kunstliebenden Kaiserstadt nie fehlen werde. — Auf die in Nr. 20 dieses Jahrganges geschehene Anfrage, wo sich wohl die Partitur der von Francesco Conti 1719 componirten komischen Oper: *Il Don Chisciotte*, vorfinden möge, dient zur Nachricht, dass unser unermüdeter Kunst-Sammler, Hr. Hofrath von Kiesewetter, Besitzer derselben ist, und diese historisch-merkwürdige Reliquie in seinen geistreichen Musik-Cirkeln für Werke älterer Meister bereits wiederholt zu Gehör gebracht hat. *)

*) Vor einigen Wochen erfuhren wir von Hrn. Pölchau aus Berlin, dem unermüdeten Sammler und Inhaber einer der bedeutendsten, ja *wahrscheinlich* der ersten aller musikalischen Bibliotheken, deren genaue Beschreibung und Würdigung wir uns vorbehalten, dass auch er dieses interessante Werk besitzt. Der humane, äusserst gefällige Kunstkenner hat uns unter Anderm auch diese Merkwürdigkeit auf das Freundlichste zu eigener Ansicht zugesagt, wofür wir ihm öffentlichen Dank schuldig sind. Hr. P. befindet sich jetzt auf seiner neunten grossen Kunstreise.

Anmerk. der Redaction.

Weimar am 1sten May 1828. (Beschluss.)

Am 24sten April veranstaltete der Militär-Musikdirector, Hr. C. Th. Theuss, eine musikalische Abendunterhaltung im Saale des Stadthauses, die sich eines zahlreichen Auditoriums und eines ausgezeichneten Beyfalls erfreute. Wir hörten Poissl's Ouverture zum Wettkampf zu Olimpia, ein Potpourri für den Fagott von Bärmann, sehr brav vorgetragen von dem oben genannten Hrn. Hochstein, ein Rondo von Hummel (für vier Hände arrangirt) mit Orchester-Begleitung und lobenswerth ausgeführt von zwey noch sehr jungen Dilettantinnen, und fünf Musikstücke (Choral, Variationen über: „das waren mir selige Tage,“ Romanze aus Euryanthe, Traum aus Oberon und die bekannten Rhode'schen Violin-Variationen arrangirt), vorgetragen vom Concertgeber und einem Dilettanten auf dem Aeolsklavier, erfunden von dem Gutsbesitzer, Hrn. Schortmann in Buttelstedt, und die vier ersten Nummern mit Begleitung auf der, von dem verstorbenen Eschenbach in Buttstädt gebauten, von Hrn. Schortmann aber vervollkommneten Aeoline. Beyde Instrumente erzeugen ihre Töne durch Stäbchen, welche von einem Luftstrome, den der Spieler vermittelst eines von ihm selbst getretenen Blasebalges in seiner Gewalt hat, zur Schwingung gebracht werden. Der wesentliche Unterschied beyder Instrumente ist, dass in dem Aeolsklavier die Stäbchen von Holz, in der Aeoline von Metall sind. Die Töne sind wahrhaft ätherisch, am nächsten verwandt den Tönen der Aeolsharfe, und der Spieler kann sie in allen Modificationen vom leisesten *pp* durch Anschwellen bis zum *ff* steigern, so wie umgekehrt im *pp* verhallen lassen. Mehre Blasinstrumente lassen sich durch beyde Instrumente täuschend nachahmen. In dem Mechanismus derselben liegt es, dass zwar auf ihnen auch raschere Sachen vorgetragen werden können, langsame, gesangvolle aber sich am besten für sie eignen — und in der Tonfarbe, dass, so schön auch die Wirkung ist, ein längeres Spiel doch den Zuhörer anstrengt. Geister- und Sphärenmusik, wie man sie in dieser und jener Oper, z. B. im Oberon, brauchen könnte, würde durch eines dieser Instrumente effectvoller zu geben seyn, als auf irgend eine andere Art.

Im Theater wird Oberon von C. M. von Weber vorbereitet.
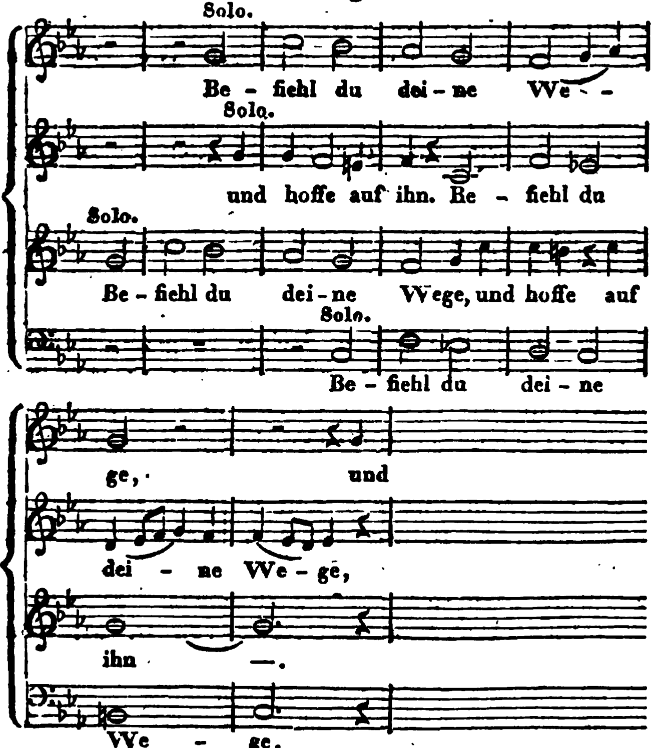
Kurze Anzeigen.

Motette. Befiehl dem Herrn deine Wege u. s. w. für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit Klavier- oder Orgel-Begleitung, comp. — — von Ch. H. Rink. Op. 85, Nr. 8. der vierst. Gesangst. — Mainz und Paris, bey B. Schott Söhnen u. s. w. (Preiss 2 Fl.)

Die Einleitung (Andante ¢) bis zum Eintritt des Chorals: „Befiehl du deine Wege,“ ist gut und dem Inhalte angemessen, wie man es von R. erwarten kann; und wenn auch der Satz keinen hohen Aufschwung nimmt, so wird er doch gewiss die Erbauung Vieler befördern. Aber declamatorische Fehler, wie im zweyten Tacte der zweyten Klammer hätten vermieden werden sollen: Tenor u. Bass. [music notation: hoffe auf ihn] Dessgleichen

Seite 4, Klammer 1, Tact 2 

und so nachgeahmt auch Sopran und Alt. Der Choral ist recht geschickt nach bekannter Art figurirt, und wird einen guten Eindruck hinterlassen. Am schönsten ist der Anfang des Chorals bearbeitet:



Da aber dieser Anfang nur zu grosse Erwartungen erregt, die hernach nicht befriedigt werden: so hätte der Verf. unstreitig besser gethan, wenn er einfacher begonnen, und lieber nach und nach den Satz zu solchen Melodieen-Verflechtungen gesteigert hätte.

Die zweyte Strophe des Liedes, Andante con moto, 3/4 hat bey allen schönen Harmonieen doch etwas zu weltlich Leichtes in Melodie und Ausschmükkung. Am meisten spielend und hierher am wenigsten passend, erscheint uns folgender, auch noch dazu ziemlich vertagter Gang:

Alt und Tenor. Mor - gen tagt — —!

Die dritte Strophe gibt den vierstimmigen Choral im Chor. Darauf folgt Fuga moderato. Auch in dieser findet man zuweilen eine fehlerhafte Betonung. Uebrigens ist sie klar durchgeführt, und nur selten werden einzelne Töne wenig geübten Sängern, denen das Ganze vorzüglich zu empfehlen ist, etwas schwer fallen. Die Verwebungen der Fuge dürfte zwar Mancher hin und wieder noch kunstvoller wünschen: wer jedoch aus solchem Wunsche einen Tadel machen wollte, würde ungerecht werden und den Standpunct aus den Augen lassen, den das Ganze offenbar einnehmen soll. Die Stimmen sind besonders abgedruckt, und zwar correct und deutlich. Die Partitur enthält 13 Seiten.

Troisième grand Rondeau pour le Pianof. comp. par Charles Mayer. Leipzig, chez H. A. Probst. (Preiss 16 Gr.)

Ein treffliches Rondo, das wir allen geschmackvollen u. nicht unfertigen Pianisten angelegentlich zu empfehlen uns zum Vergnügen machen. Hier werden uns nicht leere Phrasen, nicht bloss modische Schnörkel, noch bloss brillant klingende Läufer u. Ausschmückungen geboten, wie es so oft geschieht, sondern ein in der That gehaltvolles, eben so schön erfundenes, als gut durchgeführtes Ganze. Es bewegt sich ohne Ueberladung in natürlicher u. doch oft neuer Fortschreitung angemessen und angenehm fort. Bey allem der Zeit Angepassten in manchen Figuren u. ihren Verknüpfungen trägt der Vf. doch auch kein Bedenken, im Bass u. im Discante Octavenbrechungen erklingen zu lassen, die auf den ersten Anblick alt, ja Manchem wohl veraltet scheinen dürften, die aber, genauer betrachtet, an Ort und Stelle sind, und mit einer gewissen Nothwendigkeit den ernst wohlthuenden Character des Ganzen vervollständigen helfen. Dass man hin und wieder in manchen Wendungen an Clementi's und Cramer's Art, das Instrument zu behandeln, erinnert wird, gereicht ihm nur zu noch grösserer Empfehlung, da von eigentlichen Nachahmungen hier nicht die Rede ist. Wenn wir an dem Ganzen ja etwas anders wünschen sollten, so wäre es die Kleinigkeit, dass Seite 4, Klammer 4, Takt 3 im Basse das letzte Achtel besser wegfallen, oder statt d der Grundton h wiederholt seyn möchte — und so gleichfalls in den wiederkehrenden Stellen. Wir hoffen, es werde Jedem, der es mit Geschmack vorzutragen versteht, und es ist verhältnissmässig nicht eben sehr schwierig, Vergnügen gewähren. Druck und Papier sind so schön, wie man diess von dieser Handlung bereits gewohnt ist.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten August. No. 33. 1828.

Abhandlung.

Von Schriftstellern über Musik, die theils nur wenig geben, und doch gewöhnlich angeführt werden, theils wichtig, aber nicht gehörig beachtet, selten oder auch wohl ungenannt sind.

Von G. W. Fink.

Nicht gar zu selten trifft es sich, dass man in unseren bekanntesten und mit Recht geschätztesten Werken über musikalische Literatur auf Namen stösst, die in andrer, als musikalischer Hinsicht zu den bedeutenden gehören, hingegen in Ansehung der Tonkunst nur nebenher höchst Unbedeutendes leisteten. Andere, weit gehaltreichere werden gar nicht angeführt. Da nun allerdings von einem Lexicographen kaum verlangt werden kann, dass er alle angeführte Schriften selbst nachgesehen haben soll: so wird gewöhnlich, bey seltenen Werken am meisten, der Fall eintreten, dass einer den andern auf Treue und Glauben ausschreibt, ohne dass die Wichtigkeit oder Unwichtigkeit des im Allgemeinen genannten Mannes bezeichnet wird. Gerade diejenigen, die es mit ihrer Kunst wirklich ernstlich meinen, geben sich, in Hoffnung irgend einen Aufschluss darin zu finden, alle Mühe, das obenhin angegebene Werk zu erhalten und sehen sich, oft bey nicht geringem Aufwande, sehr getäuscht. In einem andern Werke der Art findet sich unerwartet höchst Brauchbares. — Ich glaube daher den Kunstfreunden einen Dienst zu erzeigen, wenn ich von Zeit zu Zeit einige jener Schriftsteller ihnen vorführe, theils um ihnen eine ziemlich vergebliche Mühe zu ersparen, theils um sie auf einige mit Unrecht übergangene aufmerksam zu machen u. s. f. Am zweckmässigsten scheint es mir, aus solchen Schriften Uebersetzungen oder übersetzte Auszüge zu liefern, und diese, wo es nöthig ist, mit kurzen Anmerkungen zu versehen. Das Unternehmen soll nichts, als ein Versuch seyn, wissbegierigen Kunstfreunden nützlich zu werden. Gefällt den Lesern mein Plan nicht: so haben sie nichts zu thun, als darüber zu schweigen, oder ihn auch geradehin als unnöthig zu bezeichnen, und ich werde sogleich von der weitern Ausführung desselben abstehen, in welchem Falle ich Sie ersuche, wenigstens meinen guten Willen nicht zu verkennen. Sollte jedoch der Plan Beyfall finden: so würde ich immer mit einem zu viel und zu wenig oder auch nicht genannten musikalischen Schriftsteller wechseln, auch lieber die fortgesetzte Arbeit in einem eigenen Werkchen erscheinen lassen, da in diesen Blättern doch nur von Zeit zu Zeit davon die Rede seyn, und also das Ganze viel zu langsam vorwärts schreiten könnte. Als Probe diene Natalis Comes.

Unser fleissiger Ernst Ludwig Gerber gedenkt dieses Mannes in seinem Lexicon mit folgenden Worten: „Comes oder de Comitibus (Natalis), ein gelehrter Venetianer, starb ums Jahr 1582, nachdem er unter mehren Werken eine Mythologia geschrieben hatte, welche nach der Zeit auch ins Französische übersetzt worden ist. In selbiger handelt er Lib. I, cap. 4 und 10; Lib. II, cap. 6; Lib. III, cap. 19; Lib. IV. cap. 5, 10 und 12; Lib. V, cap. 1, 2, 5 und 6; Lib. VI, cap. 14 und 15 und Lib. VIII, cap. 14 und 15 auch von musikalischen Gegenständen."

Ich habe die zu Frankfurt bey den Erben Andreas Wechels 1595 in 8 herausgekommene Ausgabe vor mir, welcher zugleich sein Gedicht „De Venatione L. IV. und Geofredi Linocerii Mythologia Musarum" angehangen worden ist. Der Titel ist folgender: „Natalis Comitis Mythologiae, sive explicationis Fabularum Libri X." u. s. w.

Das Werk stand in nicht geringem Ansehen, und für Mythologie wird es noch immer sehr brauchbar seyn: für Musik hingegen ist die Aus-

heute nur sehr gering. Was darin von unserer Kunst nebenbey gesagt wird, möge in gedrängtem Auszuge hier stehen, um den Musikern das ganze Werk überflüssig zu machen.

Im ersten Buche liest man nichts weiter, als: „Götter und Dämonen, von welchen Jamblichus, Trismegist u. s. w. über 30,000 annahmen, ergötzen sich an Weihrauch, Gesang und musikalischen Instrumenten. Daher versöhnten die Griechen nach Homer ihren Apoll durch Singen der Päanen. Bey den Opfern erklangen Flöten und man sang Strophe und Gegenstrophe, damit die Bewegung der Gestirne auszudrücken. Chöre umstanden den flammenden Altar und sangen Hymnen." —

Im zweyten Buche wird nur erzählt, Vulkan's Sohn, Ardalus, soll die Tibia (eine Art Flöte, die auf dem Theater und besonders beym Dienste der Cybele gebräuchlich war) erfunden haben.

Das 19. Cap. des dritten Buches handelt von den elyseischen Feldern, die unter Andern nach Gades, dem heutigen Cadix, was früher Cotinusa hiess, versetzt werden. Nach einer höchst reizenden Beschreibung der Gegend fährt er fort: „Dort vernimmt man die angenehmsten Gesänge; schöne Jungfrauen führen mit reizenden Jünglingen Chöre auf, die von den Geschicktesten mit Tonwerkzeugen begleitet werden, gleich den Liedern des Arion aus Methymna, auf der Insel Lesbos, Eunomus des Locrers, Stesichorus Himeraeus (aus Himera in Sicilien) und des tejischen Anakreon. Der vorüberfahrende Carthaginenser Hanno vernahm von dort her den Schall der Flöten und Cymbeln und das Geräusch der Trommeln."

Von der Pallas Minerva (L. IV, c. 5.) wird nichts als das Allbekannte berichtet, dass sie Erfinderin der Flöte sey. Arion aus Lesbos war der erste, der ihr zu Ehren, als der Vorsteherin des Krieges, Lieder setzte und sang, die man carmina Orthia nannte (ein Beyname, der auch dem Bacchus und der Diana gegeben wurde, und auf die Athene bezogen, etwa starktönend bezeichnet. Am besten dürfte carmen orthium mit Kriegslied übersetzt werden). Der Rhythmus dieser Gesänge war von einer Art, die die Herzen der Menschen wundersam zum Kriege entflammte.

Das 10. Cap. handelt vom Apoll, der die Musik zum Troste der Menschen erfand. Eine andere war sie, wenn sie die Männer zum Kriege begeisterte; eine andere bey Gastmälern, eine andere bey den Opfern der Götter. Daher waren ihm die Cicaden heilig, und der am Ende seines irdischen Lebens vor Freuden singende Schwan. Päanen sind Loblieder des Apoll. Man hatte aber zwey Arten, die eine vor dem Kriege, war dem Mars geweiht, die andere nach dem Siege dem Apoll. Mit dem Gesange derselben glaubte man den Zorn der Götter zu besänftigen (Iliad. L. I wird der Tod sendende Gott mit der Hecatombe versöhnt), wesshalb auch viele das Wort von παύειν, besänftigen, ableiten. — Die Sonne, die er über den Himmel führte, wurde als Herr der Planeten mitten unter sie gesetzt. Die Pythagoräer meinten, dass die Bewegungen derselben eine unglaubliche Anmuth der Harmonie (nicht in unserm Sinne zu verstehen) hervorbrächten, wesshalb der Gott für den Erfinder der Musik angesehen wurde. Nach der vermeintlichen Zahl der Planeten gab man auch der Cither Apolls, deren Erfindung bald ihm, bald dem Merkur zugeschrieben wird, sieben Saiten (der Cither des Merkur gaben die Meisten vier, Manche drey Saiten zum Unterschiede der Lyra Apolls). Im 12ten Cap. desselben Buches wird Chiron's Citherspiel so hoch gerühmt, dass der kräuterkundige und liederreiche Centaur, der treffliche Erzieher vieler Helden, mit seinen Tönen Krankheiten und Seuchen heilete.

Im 5ten Buche wird auch das 1ste Cap., das von den olympischen Spielen redet, mit zu den musikalischen gezählt: es enthält aber gar nichts Musikalisches. Dagegen wird im 2ten Cap. über die pythischen Spiele, die allerältesten, der Hymnen zu Ehren Apolls gedacht, die mit Tibien und Lyren gesungen wurden; auch liessen sich dort Flötenspieler hören (auf Rohrpfeifen). Die Amphyktionen (berühmte Richter der griechischen Vorzeit) haben jedoch die ganze Kunst der Flötenspieler ausgeschlossen, weil ihr Ton unangenehm, traurig und von keiner guten Vorbedeutung sey; ihre düstern und kläglichen Weisen wären der Freude entgegen. — Im 5ten Capitel wird Merkur Erfinder der Lyra genannt nach der bekannten Erzählung, und das Wort Lyra von λύτρα (Lytra), Lohn, abgeleitet. Ausser den oben angegebenen vier Saiten, die er über die am Ufer des Nils gefundene Schildkrötenschaale spannte, werden hier auch neun Saiten genannt, die Apollo auf sieben einschränkte.

Cap. 6. Pan, der Gott bewaldeter Berge, der Hirten und Jäger und Führer der Nymphen, trägt in der einen Hand seine Pfeife, in der andern den gekrümmten Fichtenstab. Die vor ihm fliehende und in Schilf verwandelte Nymphe Syrinx gab ihm zur Erfindung seiner siebenröhrigen Pfeife Veranlassung. (Ovid. Metamorph. L. I. v. 689 u. s. f.) Auch hier wird die Zahl 7 um der sieben Planeten willen angenommen. Darum wird auch vom Pan erzählt, er habe die Clio geliebt, weil sie die Alten für die Harmonie der Sphären nahmen, die von der Bewegung der Gestirne erklang.

Des 6[ten] Buches 14[tes] Cap. erzählt die Fabel vom Thamyris, dem Sohne Philammons und der Nymphe Arsia oder vielmehr Agriopa, einer Bewohnerin des Parnass. Schön und geistreich, sang er so wohlklingende Lieder, dass sie die Musen selbst verfasst zu haben schienen. Plutarch in seinem Buche „von der Musik" berichtet von ihm, er habe den Kampf der Titanen gegen die Götter mit so viel sinniger Wohlredenheit und so grossem Reize des Melodischen besungen, dass kein Gedicht vortrefflicher seyn könne. Stolz geworden, rief er die Musen selbst zu einem Wettstreit im Gesange auf, wurde überwunden und büsste seine Anmaassung mit dem Verluste der Augen und der Kunst zu singen.

Das 15[te] Cap. berichtet die Geschichte des Marsyas, des phrygischen Flötenspielers. Sein Vater Hyagnis erfand die Weisen, deren sich die Griechen zum Lobe der Götter bedienten. Nach Anderen wird ihm auch zugeschrieben, er habe zuerst gelehrt, wie man durch Griffe auf der Flöte verschiedene Töne hervorbringen, auch wie man auf zwey Flöten zugleich spielen könne. Er und sein Sohn lebten lange vor dem trojanischen Kriege. Bekanntlich fand Marsyas Minervens weggeworfene Flöte, die sie, erzürnt über das Verziehen des Gesichtes beym Blasen derselben, wegwarf, und gelangte auf ihr zu einer solchen Meisterschaft, dass er den Lyra-spielenden Apoll selbst so lange übertraf, als der Gott seine Stimme nicht zu seinem Instrumente ertönen liess. Nach Anderen werden dem Marsyas auch die Erfindungen seines Vaters zugeschrieben; vorzüglich wird er als Erfinder der dorischen, so wie Amphion als Erfinder der lydischen Musik geehrt (Plutarch, von der Musik). Die harte Strafe, die der erzürnte Gott über ihn ergehen liess, reuete den Apoll so sehr, dass er die Saiten seiner Lyra zerriss und das Instrument wegwarf. Die Musen fanden sie und fügten noch die Mese (den mittelsten Ton des Systems) hinzu, so wie der Sänger Linus den Ton Lichanos (vom Grundtone A gerechnet, die kleine Septime, G oder, was eins ist, der dritte Ton im zweyten Tetrachord), Orpheus die hypate (E) und Thamyris die parhypate (C).

8[tes] Buch, Cap. 14. Arion aus Methymna, von unbekannten Eltern, bald für einen Sohn Neptuns und der Nymphe Oncaea (Andere nennen auch den Kyklon als Vater), bald des Jupiter und der Erde ausgegeben, bald für einen Sprössling der Familie des Melampus (wahrscheinlich des in Athen göttlich verehrten Arztes und Wahrsagers, oder des Vorfahren aus der Familie Homer's) gehalten, war seiner edeln Dichtung und seines trefflichen Lyraspieles wegen so berühmt, dass er dem herrlichen Philoxen in keiner Sache nachstand. Beyde blüheten zu den Zeiten des Corinthischen Perianders, eines der sieben Weisen Griechenlands. (Herodot.) Er reiste nach Italien und Sicilien, wo er sich durch seine Kunst grosse Reichthümer erwarb, um deretwillen die Seefahrer den Heimkehrenden tödten wollten. Sein letztes Lied hatte einen Delphin herbeygezogen, der ihn, als er in's Meer sprang, auf seinem Rücken nach dem Vorgebirge Tänarum im Peloponnes trug. Die Schiffer wurden mit dem Tode bestraft, seine Lyra aber unter die Sterne versetzt. Er soll die Dithyramben (Bacchuslieder) erfunden, oder doch sehr ausgebildet haben. Hellanicus von Milet, Dikaearchus aus Messene, Schüler des Aristoteles, und Demarchus in seinem Buche: „de certaminibus Dionysiacis," schreiben ihm die Erfindung der Dithyramben zu; dahingegen Antipater aus Tharsus und Euphronius (beyde jünger als jene) die Erfindung dem Lagus Hermioneus beygemessen haben sollen.

Im 15[ten] Cap. wird das Lyraspiel Amphion's erhoben, der nicht minder durch das Unglück seiner Familie, als durch seine Kunst berühmt ist. Merkur selbst oder die Musen waren seine Lehrer. Er fügte zu den vier Saiten noch drey und erfand die Nete (Schlusston des dritten Tetrachords, d; oder die doppelte Octave, von a — $\bar{\bar{a}}$) weshalb auch eines der sieben Thore Thebens so genannt wurde. Uebrigens macht ihn und den Orpheus Pausanias zu einem Aegypter (wenigstens zu einem dort Gebildeten), und gibt ihm folglich auch geheime Wissenschaften.

Im 7[ten] Buche ist von Gerber das 15[te] Cap. nicht angegeben worden, das von den Musen handelt, die bekanntlich als Geberinnen der Musik, im weitesten Sinne, als Trösterinnen und Zähmerinnen wilder Begier gerühmt sind. Hier gibt unser mythologischer Schriftsteller uns noch Folgendes zum Besten: Plutarch schreibt dem Linus die Erfindung der Trauermelodieen zu; Anthedonius Anthes soll die ersten Hymnen, und Philammon aus Delph die ersten Lieder zu Ehren der Latona und ihrer Kinder, des Apoll und der Diana, gegeben haben.

NACHRICHTEN.

Kopenhagen im May 1828. Da mehre Jahre bereits verflossen sind, seitdem diess Blatt zum letzten Male eine Nachricht aus Kopenhagen mittheilte, hoffe ich, dass eine gedrängte Uebersicht von dem Merkwürdigsten, was inzwischen in der Musik geleistet worden, nicht ohne Interesse seyn dürfte.

Von unserm, dem deutschen Publicum rühmlichst bekannten Componisten Weyse und Kuhlau, sind wir mit folgenden neuen Compositionen bereichert worden. Von Weyse mit einer Neujahrs-Cantate von Thaarup, einer Passions-Cantate von Liebenberg und einem Te deum laudamus. Diese geistlichen Compositionen sind sämmtlich des grossen Componisten würdig, aus einer religiösen Begeisterung entsprungen, und mit sicherer Künstlerhand vollführt. Meiner individuellen Ueberzeugung nach, gehören sowohl diese Arbeiten als auch mehre ältere des Componisten in diesem Fache, zu dem Vorzüglichsten, was die neuere musikalische Literatur aufweisen kann. *). Für die Bühne componirte Weyse: Floribella, romantische Oper in drey Aufzügen von Boye, und: Ein Abentheuer im Rosenburger Garten, Operette in einem Akte von Heiberg. Floribella darf ohne Zweifel als Weyse's trefflichste Arbeit für's Theater angesehen werden. Originalität, Tiefe, ein erhabener, poetischer Schwung, so wie ein zartes Nüanciren in der Zeichnung der Charaktere und eine ausgezeichnete Behandlung des Textes in declamatorischer Beziehung, finden sich hier in so hohem Maasse vereinigt, dass man ohne Uebertreibung dieser Musik die Benennung eines classischen Werkes beylegen darf. Es ist desshalb zu bedauern, dass der Text, welcher von der musikalischen Seite recht viel Verdienst besitzt, in jeder andern Rücksicht so mässig ist; doch glaube ich immer, dass das Ganze, wenn ein talentvoller Dichter aus Interesse für die Musik es übernehmen wollte, einen neuen Dialog zu schreiben, noch recht interessant werden könnte. Mit dem andern Stücke ist der Componist glücklicher gewesen, — was man denn auch von einer Dichtung des genialen, beliebten Heiberg zu erwarten berechtigt war. Es zeichnet sich durch einen leichten, fliessenden Dialog, heitere Charaktere und Situationen, und durch eine eben so viel Geschmack als Sachkenntniss verrathende, vorzügliche Behandlung des Musikalischen aus. — Ohne eine in's Einzelne gehende Kritik (welche jedoch ausserhalb des Zweckes dieses Berichtes liegt), kann man von der Musik nichts anders sagen, als dass sie sich vortrefflich für den Text eignet, und alle die Laune und jugendliche Frische athmet, welche der Gegenstand heischt. Nur selten findet man Musik und Text dergestalt verschmolzen, wie eben hier. — Von Kuhlau erhielten wir zwey neue Opern: *Lulu*, romantische Zauberoper in drey Aufzügen von Güntelberg, und *Hugo* und *Adelheid*, Oper in drey Aufzügen von Boye. Da die erste dieser Opern dem deutschen Publicum bereits seit geraumer Zeit durch den Klavier-Auszug bekannt geworden ist, bedarf es hier keiner weitern Bemerkung, als dass sie von den zahlreichen Freunden des Componisten mit vielem Beyfalle aufgenommen wurde. Die zweyte dieser Opern hat dagegen nicht viel Glück gemacht, wozu denn der Text das Seinige reichlich beygetragen hat. Betrachtet man jede Musiknummer für sich, so lässt sich nicht läugnen, dass die meisten derselben viel musikalisches Interesse besitzen und den ausgezeichneten Componisten verrathen. Betrachtet man dagegen die Musik als ein dramatisches Ganzes, so vermisst man besonders Charakterzeichnung nebst objectivem Auffassen der Situationen, — und es herrschet daher ein ziemlicher Grad von Monotonie in der ganzen Musik. Dass der Componist übrigens in einem nicht geringen Grade dramatisches Talent besitzt, hat er durch

*) Wir werden bald etwas der Art von diesem geschätzten Componisten in unsern Blättern dem Publicum mittheilen.

Anm. d. Redact.

einzelne Stücke dieser Oper bewiesen, und man muss desshalb bedauern, dass er so oft die dramatischen Forderungen an die Seite setzte, und nur den musikalischen Effect beachtete. Ebenfalls kann man mit Grund dem Componisten den Vorwurf machen, dass er zu sehr derjenigen Art huldigt, welche so reichlich dazu beygetragen hat, über ganz Europa den Geschmack zu verderben, anstatt dass ein Mann von so ausgezeichnetem Talente und so seltener musikalischer Gründlichkeit zur Veredlung desselben beytragen müsste. Dieses Tadels ungeachtet, glaube ich inzwischen doch, dass man in Wahrheit von dieser Musik sagen kann, dass sie Einiges von dem Schönsten enthält, was Kuhlau irgend leistete, und dass sie ausserhalb des Theaters gewiss ein zahlreiches Publicum finden, und in Privat-Cirkeln stückweise den musikalischen Genuss gewähren wird, den das Ganze auf der Bühne hervorzubringen nicht im Stande ist.

Mit Compositionen für's volle Orchester debütirten drey junge Männer: Fröhlich, Hartmann und der blinde Jensen, und legten sämmtlich Proben von Talent und guten Kenntnissen im Technischen ab. Es ist sehr schwer, in den ersten Arbeiten junger Componisten den Geist zu beurtheilen, und ich werde desshalb mein Urtheil über die genannten Personen in dieser Beziehung aufschieben, bis sie auf der Künstlerbahn etwas weiter vorgeschritten seyn werden.

Die Theater-Direction ist in mehren Jahren mit Neuigkeiten sehr sparsam gewesen; so arm aber, wie das Repertoire in dieser Saison gewesen, kann ich mich nicht erinnern, dass es je war. Vom 1sten September bis Ausgang März sind nur drey neue Opern producirt: *Hugo und Adelheid; der Maurer* und *das Mädchen am See*. Die beyden letzten Stücke fanden hier sowohl ihr Publicum als ihre Widersacher. Doch wird sich kaum eins derselben lange auf dem Repertoire halten; denn obschon der Singe-Director, Professor Siboni, sich seit mehren Jahren alle Mühe gab, Rossini und dessen Nachahmer hier zu naturalisiren, so ist es ihm doch nicht gelungen, den Sinn für das Tiefe und Ernste, welches eben sowohl in der Musik wie in der Poesie, im dänischen Nationalcharakter begründet ist, zu verdrängen. Dass man übrigens hier eben sowohl wie an anderen Orten Leute findet, (vorzüglich in den höheren Klassen,) die sich für keinen dieser Theile interessiren, bedarf kaum bemerkt zu werden, eben so wenig, wie es einen Wunder nehmen muss, dass diese, weil es gerade zum Modeton gehört, Enthusiast für Musik zu seyn (oder doch zu scheinen), am liebsten die leichte Nahrung lieben, und Rossini als den grössten Componisten ansehen, der jemals existirte, und jedesmal, wenn sie etwas von diesem Götzen hören, in die Phrasen ausbrechen: „Ah! c'est charmant, c'est divin. etc." — Diese Leute bilden aber nirgends die Nation, und ihr Beyfall eben sowohl wie ihr Tadel muss als Null angesehen werden.*)

Von älteren Opern waren die bemerkenswerthesten in dieser Saison: Don Juan, zweymal; Figaro, dreymal; die Zauberflöte, zweymal; der Wasserträger, einmal; der Freyschütz, viermal; der Schlaftrunk, mit Musik von Weyse, zweymal; das Abenteuer im Rosenburger Garten, zweymal; Lulu, mit Musik von Kuhlau, zweymal; der Barbier von Sevilla, viermal; Tancred, fünfmal; die weisse Frau von Avenel, viermal; das Schloss Montenero, zweymal.

Madame Catalani hielt sich hier ungefähr vier Monate auf, und gab fünf Concerte für eigene Rechnung, so wie sie in fünf anderen, wohlthätigen Concerten assistirte. In allen diesen Concerten war das Haus fast überfüllt, ungeachtet der nicht unbeträchtlich erhöhten Preise. In pecuniärer Hinsicht lässt sich desshalb nicht in Abrede stellen, dass Mad. Catalani in Kopenhagen ausserordentliches Glück gemacht. Dagegen kann man aber nicht sagen, dass ihr Gesang den Erwartungen der Menge entsprach; und hätte sie sich nicht früher an anderen Orten den Titel einer Königin des Gesanges erworben, sie hätte ihn hier kaum erlangt. Freylich bewunderte das Publicum an ihr die ausserordentliche Kraft der Stimme, so wie die seltene Fertigkeit, Rundung und Weichheit in den Passagen, es vermisste aber die bezaubernde Stimme, welche sie vielleicht einst besessen, so wie den Ausdruck der ächten Begeisterung, von welcher sie kaum jemals im Besitze war. — Mad. Catalani ward bewundert, aber sie entzückte nicht, und man verliess ihre Concerte, ohne den Eindruck empfangen zu haben, den ein gefühlvol-

*) Ob das wohl bey uns auch so ist? Wir behalten uns über Rossini einige Bemerkungen vor.

Anmerk. d. Red.

ler Gesang zu machen niemals unterlässt. Ich habe wohl nicht erst nöthig, hinzuzufügen, dass wir hier dieselben gehaltlosen Compositionen verdauen mussten, mit welchen sie an so vielen anderen Orten aufgewartet hat, und welche diese Sängerin in so hohem Grade charakterisiren.

Die musikalischen Gesellschaften: die Harmonie, die freundschaftliche Gesellschaft und Euterpe haben den Winter die bestimmte Anzahl von Concerten gegeben; doch hat weder die Wahl noch die Ausführung des Gegebenen zur Beförderung der Kunst sonderlich beygetragen. Schlüsslich macht es mir indess Vergnügen, berichten zu können, dass der ausgezeichnete Clarinettist Bärmann im Königlichen Schauspielhause ein Concert mit ausserordentlichem Beyfalle und vor einem zahlreichen Publicum gegeben hat.

Aus Reval in Esthland. Madame E. G. Mara lag zu unserm grossen Leidwesen im vergangenen Herbste einige Monate an einem Erkältungsfieber krank. Nun erfreuen wir uns wieder ihres vollkommenen Wohlseyns. Sie beschäftiget sich noch immer recht fleissig mit der Beschreibung ihres Lebens und ihrer Kunst, und dabey sind mehre Revalenserinnen fortwährend so glücklich, ihren ausgezeichneten, vortrefflichen Gesang-Unterricht zu geniessen. Zur Ausbildung der Stimme empfiehlt sie vorzüglich den einfachen Choral- und den figurirten Kirchen-Gesang der berühmtesten Meister. — Fräulein von Kaulbars, die Aeltere, ist noch immer ihre vorzüglichste Schülerin. — Unser Sing-Verein wird im Herbst 1828 die hohe Ehre haben, Madame Mara, als Kunstbildnerin desselben, in ihrer Mitte zu sehen. Jede Uebestunde wird mit einem vierstimmig gesungenen Chorale angefangen, und geendet werden. — Mademoiselle Jeanette Gabler und Agathe Goedike wetteifern im Pianoforte-Spiel mit einander. Beyde sind, jede in ihrer Art, vortreffliche Künstlerinnen.

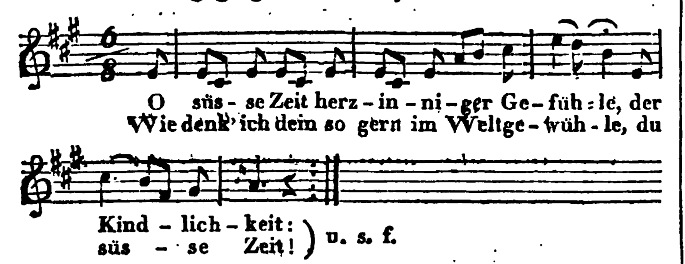
In der Bethalle der St. Olai-Gemeinde ist am Sonntage Cantate eine neue Orgel eingeweiht worden, zu welcher Feyerlichkeit dem dasigen verdienten Organisten, Hrn. A. Hagen, eine Bitte und eine kurze Anweisung für Verbesserung des Kirchengesanges drucken zu lassen, erlaubt wurde, der wir den besten Erfolg wünschen. Die Hauptpuncte sind folgende: Jedes Mitglied der Gemeinde singe mit sanfter Stimme; 2) Jedes gebe einen Beytrag zur Unterstützung eines Singe-Chors; 3) Jeder Vater lasse seine Kinder den Gesangsunterricht in den Schulen benutzen, und 4) Jeder fördere das Choralsingen in seinem häuslichen Kreise. Liebe zur Musik steigt auch hier immer höher.

R e c e n s i o n.

Salis Gedichte, in Musik gesetzt von F. J. Greith. 1stes, 2tes, 3tes, 4tes Heft. Freiburg, bey Herder. (Preiss der 4 Hefte 2 Thlr. 16 Gr.)

Salis Gedichte — da sie, und das mit Recht, so beliebt sind, vorzüglich auf Erregung schöner, anmuthiger Gefühle ausgehen, in vorzüglich gebildeter, wohllautender Sprache leicht dahin fliessen u. s. w. — mögen schon viele Componisten eingeladen haben, sie in Musik zu setzen: wenn sie das Vorhaben aber reiflicher überdachten, und fanden, in welch einem engen Kreise sie sich hinsichtlich auf das, was dem M u s i k e r geboten wird, bewegen, auch innerhalb dieses Kreises sich öfters wiederholen, wie der Dichter das Ausspinnen seiner Empfindungen oder das Ausmalen seiner Schilderungen liebt, wodurch er für den M u s i k e r oftmals zu lang wird u. s. w.; wenn sie das reiflicher überdachten: so liessen sie es bey einer kleinen Auswahl aus ihnen, wo dieses und anderes Ungünstige sich wenig oder gar nicht fand, bewenden; und diese ausgewählten sind nun auch von Reichardt, Zumsteeg u. A. gut und schön in Musik gesetzt worden. Letzteres soll indessen Spätere, die diese Meister zu übertreffen glauben, oder doch die Gedichte von neuer Seite zu fassen, wenigstens in gleichfalls schöner, aber anderer musikalischer Form dasselbe, was sie, auszusprechen vermögen, nicht abhalten, sich an ihnen zu versuchen, wie Hr. G. hier gethan hat. Ist er nun in einem der angegebenen Fälle? Er scheint sich mit der Antwort auf diese Frage und auch mit den vorher berührten Ueberlegungen nicht befasst zu haben. Er gibt seine vier und zwanzig Gedichte nach einander weg, wie sie ihm gefallen. Und wie er sie im Ganzen musikalisch behandelt hat, konnte er das auch wohl; könnte auch, wie wir nicht zweifeln, die übrigen nachliefern. Telemann, dieser zu seiner Zeit berühmte Componist, machte

sich anheischig, wollte man's, den Hamburger Thorzettel in Musik zu setzen; und er hätte es, in der Art, wie er im Sinne hatte, glücklich zu Stande gebracht: er würde nämlich irgend eine an sich hübsche Musik erfunden und sie so eingerichtet haben, dass sich die Worte des Zettels Sylbe für Sylbe unterlegen, mithin absingen liessen; und damit gut. Ohne im Geringsten Hrn. G. wehe thun oder auch seine Musik, als Musik an und für sich, herabsetzen zu wollen, müssen wir sagen: seine Art im Ganzen gleicht wirklich jener des sonst wahrhaft verdienten Telemanns. Dass das wirklich so sey, wird der urtheilsfähige Leser schon aus Einem Beyspiele abnehmen können. Wir wählen dazu eines der allerbekanntesten Lieder unseres Dichters, damit sich Jeder sogleich dessen erinnern könne, was es überhaupt und was es besonders für den Musiker enthält: die Kinderzeit. Diess lässt Hr. G. also singen: (er wird erlauben, dass wir die Noten so schwänzen, wie er sie gesungen haben will: er zieht die Achtel zusammen, als wenn sie gegeigt würden:)



Nun gibt es aber jetzt der Sänger viele, und der Sängerinnen mehre, die gar nichts wollen, als sich durch Singen, nämlich durch eigenes Hervorbringen menschlicher Gesangestöne, Unterhaltung zu verschaffen, wozu ihnen ausreicht, dass, was zu singen, nicht zu unbequem falle und, mit der Begleitung zusammen, hübsch klinge, auch, da man, um zu singen, doch Etwas aussprechen muss und das ewige Aaaa der Solfeggien auf die Länge langweilt, Worte darbiete, die gut fliessen, auch von anderer Seite keinen Anstoss geben: diesen Sängern und Sängerinnen haben wir alle jene vier Hefte Grund zu empfehlen. Was sie wollen, finden sie hier wirklich; (selbst jenes angeführte Lied, wie es nun steht, mit einer secundirenden Singstimme und einem mässigobligatem Accompagnement, klingt, wenn man bey jeder Strophe über die dreymal drey Achtel des Anfangs hinweg ist, recht hübsch;) und dass die „Worte," nicht nur in jeder Gesellschaft mit Schicklichkeit vorgetragen werden können, sondern auch Gutes und Schönes gut und schön aussagen, wird ihnen auch gefallen und selbst, wäre es sogar ohne klares Bewusstseyn, nicht gänzlich ohne allen Einfluss auf sie selbst und ihre Zuhörer bleiben. Eine musikalische Zeitung aber, indem sie diess alles nach Würden anerkennt, muss doch auch, was sie nicht anerkennen kann, wenigstens erwähnen. — Der Stich ist nicht sonderlich, doch passirt er; und der Preis ist billig.

Ueber das 3te Musikfest an der Elbe.

In Nr. 156 der Blätter für literarische Unterhaltung, so wie in Nr. 125 und 126 der Zeitung für die elegante Welt, sind zu gleicher Zeit zwey, einander treffend ähnliche Aufsätze über das obige Fest erschienen, in denen sich das Bestreben, Thatsachen zu entstellen, und die Verdienste des Herrn Kapellmeisters Schneider herabzusetzen, neben einem offenbaren Mangel an Sachkenntniss ausspricht. Die Ursache jenes Bestrebens möge verschwiegen bleiben, um niemanden wehe zu thun. Meine Absicht ist auch nicht, Fr. Schneider zu rechtfertigen, denn er bedarf dessen nicht. Aber es soll kein Störenfried sich in den Verein der Elb-Musikfeste eindrängen, keine Truggestalt sich zwischen ihren würdigen Beförderern erheben, und das Wort der Wahrheit möge alles verscheuchen, was dem ähnlich sieht.

Es ist unwahr, dass L. Spohr den *Christus am Oelberge* am passendsten gefunden habe, nach seinem Werke aufgeführt zu werden. Zum Beweise dienen folgende, mit seiner ausdrücklichen, zu diesem Behufe erbetenen Erlaubniss, aus seinen vor mir liegenden Briefen abgedruckte Stellen:

a. „Es lässt sich nichts dazu" (zu dem Oratorium *die letzten Dinge*) „geben, ohne die Wirkung desselben ganz zu zerstören."

b. „Wenn es, um den Anforderungen Ihres Publicums zu genügen, durchaus nöthig ist, dass die Musik des ersten Tages länger als zwey Stunden daure, so halte ich die Wahl einer Beethoven'schen Composition allerdings für eine sehr passende, obgleich *Christus am Oelberge* doch auch fast zu lang ist."

Daraus geht hervor, dass Spohr nicht zugab, sondern ungern nachgab.

Es ist richtig, dass die Aufführung *der letzten Dinge* nur fünf Viertelstunden gedauert hat, aber eine falsche Anwendung dieser Thatsache, wenn man damit den Missbrauch, ein zweytes Oratorium unmittelbar hinterher zu geben, zur Nothwendigkeit erheben will. Der Beweis liegt in folgender mündlichen Aeusserung des Herrn Kapellmeisters Sphor gegen mich: „Ich hätte allerdings gewünscht, dass man am ersten Tage nur *die letzten Dinge* gäbe, und würde in diesem Falle die Pause zwischen dem 1sten Theile und der 2ten Ouverture erweitert, und eine neue zwischen dieser und dem 2ten Theile gemacht haben, um das Ganze zweckmässig zu verlängern.“

Es ist unwahr, dass die Aufführung des *Christus am Oelberge* gegen die *der letzten Dinge* zurück gestanden hat. Den Schöpfer des Weltgerichts, den grossen Tonsetzer, konnte man in Fr. Schneider nicht angreifen, desshalb versucht man es, sein Talent, ein Orchester zu leiten, ohne eine Ursache anzugeben, in Zweifel zu ziehen, und es gegen Spohr's Fähigkeiten in dieser Hinsicht herabzusetzen. Das ist sehr klein gedacht, absurd, in Hinsicht Schneider's, beleidigend für Spohr.

Es ist lächerlich, aus Schneider's Orgelspiel gehört haben zu wollen, dass seine Phantasie arm und einförmig geblieben sey. Die Domorgel in Halberstadt ist fast gänzlich verfallen, der Wind wird nicht gehörig zugeführt, das ganze Pfeifenwerk spricht desshalb nicht mehr an, die Mixturen aber schreien durch. Darum gab die Orgel die Tonmasse nicht wieder, welche Schneider durch sein vollgriffiges, grossartiges Spiel hervorbringen wollte; darum war das Letztere grösstentheils undeutlich. Der Meister selbst aber konnte dessen Wirkung nicht recht beurtheilen, weil er, vermöge eines sonderbaren Baues der Orgel, mitten in dem Werke saass, anstatt vor demselben. Wenn dem Herrn Ref. darüber ein Urtheil zustand, so konnte es also nur das seyn: das Orgelspiel habe ihm nicht gefallen, er wisse aber nicht, warum.

Fern sey es von mir, ein gewisses Privilegium anzuerkennen, vermöge dessen die Freunde grosser Künstler alles für vortrefflich gehalten wissen wollen, was von diesen ausgeht; fern von mir, irgend jemandem ein freyes Urtheil über die Kunst streitig zu machen; aber wenn ein solches Urtheil öffentlich gefällt wird, sich also als der Ausspruch eines ganzen kunstverständigen Publicums hinstellt, so darf es nicht mit Nebenabsichten buhlen, und muss mit gewichtigen Gründen belegt seyn, oder es muss sich gefallen lassen, geradezu für ein lästerndes, oberflächliches Gerede erklärt zu werden.

Zum Schlusse verheisst der Herr Refer. ein fröhliches Wiedersehen zum vierten Feste in Nordhausen. Ja! die beyden Meister, welche durch keinen fremden Misston in ihrer segensreichen Harmonie zu stören sind, alle die treuen, uneigennützigen Beförderer der heiteren Elb-Musikfeste werden sich dort die biedere Hand drücken; — sollte ich in Nordhausen auch den Herrn Refer. treffen? Damit er mich zu finden weiss, setze ich meinen Namen hierunter; meinerseits würde es ein Interesse eigener Art für mich haben, denjenigen kennen zu lernen, welchem Deutschland die Herabwürdigung eines seiner grossen Männer verdankt.

Friedr. Adolph Brüggemann,
Kämmerey - Controleur in Magdeburg.

Gedanken und Meinungen, bezüglich auf Musikfeste und Oratorien.

1.

Ich lernte einmal einen feinen, jungen Mann kennen, der sprach äusserst klug und mit grosser Entschiedenheit über Musik; ich erfreute mich seiner Bekanntschaft, bis zu einem Tage, wo von verschiedenen Componisten die Rede war, und Mozart über alle gesetzt wurde; dazu wollte er auch ein Wörtchen sagen, und dieses Wörtchen war das Eselsohr in der Löwenhaut; er meinte nämlich, Mozart sey gross, grösser als alle, aber man höre ihn doch stets heraus, und desshalb sey er bisweilen einseitig. — „Halt!“ dachte ich, „sollte der junge Mann“ — mich schauderte unwillkürlich vor dem Gedanken, aber nach und nach musste ich immer vertrauter mit ihm werden, und zuletzt blieb mir kein Zweifel mehr: der feine Mann war ein musikalischer Philister.

Er ist eine Art äusserst gefährlicher Thierpflanze, und am gefährlichsten, wenn er ein musikalischer Philister ist. Man findet ihn in den mannigfaltigsten Gestalten, und es gehört viele

Aufmerksamkeit dazu, um darunter das wuchernde Blatt, und die sich einstehlende, zehrende Wurzel zu erkennen. In Concerten findet ihr ihn mit ältlichen Zügen in der Stutzperücke, eben so wohl als mit dem Milchgesichte auf dem insektenartig zusammengeschnürten Rumpfe. Er lauscht einer süssen Passage, sein Gesicht ist verklärt, und allgemach erhebt sich sein Körper auf die Zehen, drängt den Oberleib vor, verliert plötzlich scheinbar das Gleichgewicht, und richtet sich dann wieder, mit Blicken, in denen sich das Erstaunen malt, in der Wirklichkeit zu seyn. Verändert die Musik ihren Charakter, so kehrt er sich achselzuckend um, und schnupft Tabak. Oder er sitzt mit einer Kennermiene in der Ecke und liesst die Partitur nach, die er nicht versteht, nickt den Takt so lange er kann, und wenn ihn die Rucknoten herausbringen, so kauet er an den Nägeln. — Ein musikalischer Philister schimpft, wenn die Musik eine halbe Stunde früher aufhört, als gewöhnlich, nicht weil sein Genuss verkürzt wird, sondern weil er sein Geld bezahlt hat, und seine volle Schüssel Musik verzehren muss, wenn er satt werden soll. Er sucht sich seinen grossen Mann aus, zum Bewundern, der aber möglichst klein seyn muss, denn alles Grosse ist ihm heimlich zuwider, und am meisten unter seinen Zeitgenossen. Ist es ihm möglich, sich selbst dieser grosse Mann zu seyn, dann seht ihr einen beglückten Philister. Nur eine Grösse ist für ihn in der Welt, es sey die des Sebastian Bach oder Rossini. Nur ein Werk gefällt ihm ausschliesslich; für dieses Werk sucht er sich ein Publicum, und das muss aufgeführt werden, so oft als möglich, oder die Kunst ist ihrem Untergange nahe.

Nichts toller und unerträglicher, als er, wenn er in einem Musikfeste etwas mitzureden hat. Er schneidet es zu, wie ein Kleid; jeder Theil desselben muss seinen Begriffen entsprechen, und er bittet, intriguirt, sträubt sich so lange, bis der Gegenstand seines Willens als ein nothwendiges Erforderniss durchgesetzt ist. Wehe seinen Umgebungen, wenn der Künstler, den er bezeichnet, nicht eingeladen, wenn der Meister berufen ist, der ihm nicht gross genug scheint. Mit Blicken des stolzen Mitleides geht er dann umher, er will sich, zum Unglück des ganzen Publicums, gänzlich zurückziehen, er bedauert es, jemals mitgewirkt zu haben, er spähet jedes Versehen aus, er deutet jedes Ungewöhnliche als einen Fehler, und als die Folge der Nichtachtung seiner tiefen Einsichten. Bey Tische gebührt ihm durchaus ein Vivat; ist er ein Virtuose, so muss er nothwendig ersucht werden, sich hören zu lassen; ist er ein Versmacher, so muss ein Lied von ihm componirt und so öffentlich, als möglich, aufgeführt werden, sonst spricht er von Mangel an Theilnahme, von Undank, von verkanntem Talent.
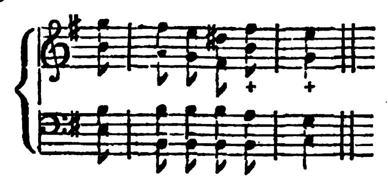
Da der musikalische Philister sehr schädlich auf die Kunst einwirken kann, so ist es die Pflicht jedes wahren Musikfreundes, seinen Einfluss zu bekämpfen, damit er keine Proselyten mache, und aus der schwammigen Rinde seines Stammes nicht ein Heer von grünenden Philisterchen schiesse. Die stillen, liebenswürdigen Seelen, welche in jedem Blümchen Honig finden, sind hier nicht zu Hause: auf ihrer Duldung schiesst er in kräftigen Zweigen empor; die feurigen, herrschenden Geister, welche im Gefühl ihres Rechtes niederdrükken, was ihnen widerstrebt, sind ihm keine gefährlichen Gegner: unter ihrem Drucke wächst er schleichend fort, und der Saft, welcher nicht in's Laub schiessen kann, nährt nun ausschliesslich seinen Stamm, der immer mehr Holz ansetzt; der lächelnde Satyr aber ist sein Erbfeind, der scharfe Witz verletzt ihn tödtlich, und das innerste Mark fliesst aus der Wunde. Herbey denn, ihr Jünger des Comus! Schärft eure Pfeile, und bewahrt die Welt vor dem musikalischen Philisterium!

Kurze Anzeigen.

Vierstimmige Gesänge für zwey Soprane, Tenor und Bass — — von A. Pohlenz. Op. 6. 2tes Heft. Leipzig, bey Friedrich Hofmeister. (Pr. 1 Thlr.)

Nicht Gesänge, sondern Lieder und zwar recht eigentliche Gesellschaftslieder werden uns hier geboten: damit ist zugleich ausgesprochen, dass sie in Melodie und Harmonie leicht, gefällig und munter sich bewegen, wie man es in harmlosen Versammlungen, die sich gern mit Musik unterhalten, eben liebt. Zu diesem Zwecke sind auch die grösstentheils unbekannten Texte (die Mehrzahl von

Ploss) meist recht gut gewählt. Am wenigsten sagt uns, den Worten und den Tönen nach, das Bettlerlied zu: aber auch dieses wird eine fröhliche Tischgesellschaft um so angenehmer leichthin unterhalten, je mehr man satt und froh dabey Gelegenheit bekommt, im stillen Herzen Gott zu danken, dass man das Vergnügen hat, nicht unter die Gepriesenen zu gehören. Das schönste und originellste der ganzen Sammlung, ohne dass es darum den übrigen an Leichtigkeit nachstünde, ist das bekannte Lied von Hebel „Freude in Ehren.“ Schade, dass der Componist *in einem vierstimmigen Liede* eine durchaus nicht zu billigende Fortschreitung sich erlaubt hat:



Die in beyden Mittelstimmen in gleicher Bewegung über die kleine Septime zur verdoppelten Quinte fortschreitende Harmonie ist und bleibt leer. Die Wiederkehr desselben Ganges im Tutti, wo Alt und Tenor die Töne wechseln, hat denselben Fehler. Auch liebt der Componist folgende Melodieengänge noch immer zu sehr, wie im 4. Liede



Diese kleinen, meist für den Hrn. Verf. geschriebenen Bemerkungen werden den Genuss der Hörer, die sich um dergleichen Dinge nicht kümmern, gewiss nicht im Geringsten beeinträchtigen, und wir dürfen diese freundliche Sammlung allen Liebhabern eines geselligen leichten Gesanges mit gutem Gewissen bestens empfehlen. Sie ist in Stimmen, ohne Partitur, aber gut gedruckt.

Schul- und Gesangbuch für die Singanstalt zu Freyburg im Breisgau. 1ster, 2ter Band. Freyburg, bey Herder. (Pr. 1 Rthlr. 15 Gr.)

Die, Vieles und Vielerley enthaltenden Hefte sind nicht für den Selbstunterricht und auch nur theilweise für eigene Nachhülfe, sondern zum Leitfaden für Lehrer und zu Erinnerungsmitteln für Schüler, vor allem aber als reichlicher Stoff für jene, diese zu üben und weiter zu bringen, bestimmt. Das Elementarische ist, fast ohne alle Erläuterung, bloss hingestellt: der Lehrer soll die Erläuterung hinzuthun. Es ist auch nicht in systematischer Ordnung oder doch methodischer Folge mitgetheilt: der Lehrer soll nach Befinden verfahren und die Dinge entwickeln, wie und so weit er's nöthig erachtet. Die hernach folgenden Gesänge zur Anwendung des Erlernten und zu weiterer Bildung sind sehr zahlreich und sehr verschieden nach Inhalt (geistlich, weltlich, für Gross oder Klein,), Form (Lieder, ausgeführtere Gesänge, selbst aus Opern, ein-, zwey-, drey-, vierstimmig, mit oder ohne Begleitung u. s. w.), Ausdruck (grossentheils munter, zum Theil auch spasshaft, Einige Letztere für ein Schulbuch wohl gar zu sehr,), grösserm oder geringerm Werthe, grösserer oder geringerer Schwierigkeit für die Ausführenden; und auch diess nicht in genau fortschreitender Methode: der Lehrer soll wählen, was eben jetzt, eben diesem oder jenem nützt. In dem zweyten Bande sind nicht wenige Stücke anderer guter Componisten neben die des Vfs. gestellt. Zunächst ist auf Bildung der Sopran- und Altstimmen, vornämlich der Knaben, Bedacht genommen, und sie werden ungefähr bis dahin geübt, dass sie dann bey Ausführung leichter Kirchenmusik u. dgl. mit angestellt werden können: was dann mit mässiger Nachhülfe, ja von selbst, weiter bildet. Der Preiss ist, nach Verhältniss der Stärke der Hefte, sehr mässig; und das ist bey solch einem Buche von Wichtigkeit. Wo man in allem oben Angeführten des Lehrers sicher seyn kann: da kann diess Buch Nutzen bringen. Käme es zu einer zweyten Ausgabe, so würde es aber doch wohlgethan seyn, zuvor eine genauere Folge des Aufgenommenen zu Stande zu bringen, wie sie ja den einsichtsvollern und erfahrnern Lehrer nicht pedantisch fesselt, den, der diess nicht ist, leitet, und es Allen erleichtert.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. XI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.



INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

August. № XI. 1828.

Gesuch.

Als Musikdirector bey einem guten Theater, als Director einer Kapelle oder als Musiklehrer (in so fern eine feste Besoldung damit verbunden ist), sucht Jemand, welcher schon mehre Jahre ein solches Geschäft zu allgemeiner Zufriedenheit geführt hat, eine anderweitige Anstellung. Nähere Nachricht ertheilt hierüber auf frankirte Briefe die Henning'sche Buchhandlung in Gotha.

Verkauf

musikalischer Instrumente und musikalischer Schriften.

Nachbenannte musikalische Instrumente und musikalische Schriften stehen zu Coburg bey der verwittweten Kammermusicus, Auguste Gumlich, um möglichst billige Preisse zu verkaufen und wird an die sich hierzu meldenden Kaufliebhaber auf frankirte Briefe von der Eigenthümerin nähere Auskunft ertheilt.

1. Eine Pedalharfe — von Cousino père et fils à Paris — ausgezeichnet schön gearbeitet und von einem vorzüglich guten Tone. Sie wurde vor ungefähr zehn Jahren in Paris für 50 Carolin erkauft, und befindet sich noch in dem besten Zustande.

2. Ein Violoncello — von Steiner — eines der allervorzüglichsten Instrumente dieser Gattung und noch in dem besten Zustande. Dieses Violoncello wurde von dem Herzog Friedrich dem III. von Gotha unmittelbar von Steiner bezogen, und hat, ungeachtet seiner kleinern und desshalb für den Concertisten sehr geeigneten Form, einen starken und dabey vollkommen reinen und sehr angenehmen Ton. Vor einigen Jahren wurde der Hals desselben zum Höher- und Tieferstellen mit Geschick eingerichtet. Auf dieses für 4 bis 500 Fl. geschätzte Instrument sind gegenwärtig 200 Fl. rheinl. geboten worden.

3. Ein dergleichen grösseres, vorzüglich für das Orchester geeignet, von Kirchenschlag arrangirt.

4. Eine Claveoline, in gutem Zustande, mit einem Angebote von 4 Carolin besetzt.

5. Von der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung die Jahrgänge 1811 bis 1823. — Von der Berliner musikalischen Zeitung die Jahrgänge 1824 bis 1827, und von der musikalischen Zeitschrift „Cäcilia" Bd. 1 bis 6. — gut gebunden. Ferner eine Menge anderer musikalischer Werke, welche um sehr billigen Preiss abgelassen werden sollen, und worüber auf Verlangen Verzeichnisse vorgelegt werden können.

Neue Verlags-Musikalien,

welche bey

M. J. Leidesdorf in Wien

Oster-Messe 1828 erschienen sind.

Auslieferungs-Lager bey Herrn Wilhelm Härtel in Leipzig.

Für Blasinstrumente.

Müller, Iwan. Adelaide de Beethoven, variée pour la Clarinette avec accompagnement de Pianoforte. Oeuvre 48. . . . . 12. Gr.

— 1ster Quatuor de Rode pour la Clarinette avec accomp. d'une 2de Clarinette, d'Alto et Basson, ou Clarinette, Violon, Alto et Violoncelle. . . . . 1 Thlr.

Pfeiffer, Fr., Rondo alla Pollacca per due Flauti con accompagnamento die due Violini, Alto et Violoncello . . . . . 1 Thlr.

— Dasselbe für 2 Flöten mit Pianoforte-Begleitung. . . . . 16 Gr.

Sellner, Jos., Theoretisch-practische Oboe-Schule, 2r und 3r Theil zusammen. . . . . 5 Thlr. (Alle 3 Theile zusammen 9 Thlr.)

Trnka, W. J., 12 Walzer für den Czakan und Pianoforte. 25stes Werk. . . . . 8 Gr.

Für Bogeninstrumente.

Jansa, L., Pot-Pourri pour Pianoforte et Violon concertant. Oeuv. 38. . . . . 20 Gr.

Lubin, Leon de St., Quatuor brillant pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Oeuvre 27. . . . 1 Thlr.

Maurer, Louis, Pot-Pourri pour le Violon avec accompagnement d'Orchestre ou de Quatuor. Oeuvre 52. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

— Le même pour le Violon avec accompagnement de Pianoforte. . . . . 16 Gr.

Maurer, Louis, Variations sur un thême russe pour le Violon avec acc. d'Orch. Oeuv. 53. 1 Thlr.
— Les mêmes avec accompagnement de Quatuor 12 Gr.
Mayseder, J., Trois Duos pour Pianoforte et Violon concertant. Oeuvre 30. 2de Edition. 1 Thlr.
— Oeuvre 31. 2de Edition. 1 Thlr.
— Oeuvre 32. 2de Edition. 1 Thlr.
Lackenbacher, Valses à la Giraffe pour le Violon avec accompagnement de Pianoforte ou Guitare 8 Gr.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Blahetka, L., Sonate pour Pianoforte et Violon. Op. 13. 1 Thlr. 8 Gr.
Lubin, Leon de St., Das Concert in Krähwinkel. Concertante Variationen für Pianoforte, Violine und Violoncell. Musikalischer Scherz. 25stes Werk 20 Gr.
Leidesdorf, Sonate pour Pianoforte et Violoncelle. Oeuvre 164. 1 Thlr.

Für Pianoforte allein.

Auber, D. F. E., Ouverture de l'Opéra Leocadie. 8 Gr.
Fischhof, J., Galoppes 6 Gr.
— Vive la danse! Suite de Valses brillantes 8 Gr.
— Rondeau brillant. Oeuvre 19. 12 Gr.
Gallenberg, le Comte, Souvenir du Carneval. 8 Gr.
Görner, A., Valses 8 Gr.
Herz, aîné, Variations sur un thême de l'Opéra: la Dame blanche. Oeuvre 17. 20 Gr.
Herz, Henri, Sul margine d'un rio; varié. Oeuvre 38. 16 Gr.
— Trois Airs variés. Oeuvre 39. 3 Cahiers.
Nr. 1. Partant pour la Syrie 8 Gr.
Nr. 2. La Suissesse au bord du Lac. 8 Gr.
Nr. 3. Were a nodden, air eccosais. 8 Gr.
— Rondoletto. Oeuvre 40. 10 Gr.
Hrachowetz, Ig., Polonaise brillante. Oeuv. 15. 12 Gr.
Kunt, C., Grande Marche. Oeuvre 5. 8 Gr.
— Valses élégantes. Oeuvre 4. 8 Gr.
Lanz, J. und Fr., Salzburger Ländler. 8 Gr.
Leidesdorf, Rondeau brillant. Oeuvre 163. 12 Gr.
Moscheles, J., Les Charmes de Londres, Rondeau brillant pour le Pianoforte. Oeuv. 74. 10 Gr.
Rossini, G., Ouverture de l'Opéra: Torvaldo et Dorliska 8 Gr.
— Ouverture de l'Opéra: Il Sigismondo. 8 Gr.
— Ouvert. de l'Op. Equivoco stravagante. 8 Gr.
Schubert, Fr., Momens musicals. Oeuvre 94. 1ste Lieferung 12 Gr.
— do. do. 2te Lieferung 12 Gr.
Trnka, W. J., Valses 8 Gr.
Weber, C. M. de, Oeuvres complets composés pour le Pianoforte seul, in 2 Bänden, mit

dem wohlgetroffenen Porträte des Verfassers, und geschmackvollem Umschlage, jeder Band. 4 Thlr. 12 Gr.

NB. Näheres über dieses interessante Werk sagt der Prospectus, welcher in allen Buch- und Musikhandlungen gratis zu haben ist.

(Der Beschluss folgt.)

Neue Musikalien im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

(Beschluss aus Nr. VII.)

Für Gesang.

Beethoven, L. van, Messe für vier Singstimmen, italienisch und deutsch, mit Begleitung des Pianoforte arr. von O. Claudius.
Erfurt, sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 16 Gr.
Field, J., zwey Gesänge, italienisch und deutsch, nach Petrark und Piedemonte, mit Begleitung des Pianoforte. 8 Gr.
Fink, G. W., Mein stiller Ort, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. Op. 17. 6 Gr.
Neukomm, S., Messe de Requiem à 3 Parties en Choeur avec Acc. de grand Orchestre. Partition Op. 50. 5 Thlr.
Onslow, G., Le Colporteur (der Hausirer), vollständiger Clavier-Auszug vom Componisten, mit deutschem und französischem Text.
Schneider, Fr., Navarino, Gesang für vier Männerstimmen. 8 Gr.
Sutor, W., 6 Lieder für vier Singstimmen. 2tes Heft. Neue Ausgabe 12 Gr.
— sechs Gesänge für zwey Tenor- und zwey Bassstimmen.

Frantz, K. W., Anweisung zu moduliren, für angehende Organisten und Dilettanten der Musik in Beyspielen dargestellt.

So eben sind erschienen:

Pixis, Variat. s. un air angl. p. Pf. op. 93. 12 Gr.
v. Beethoven, Fidelio, Kl. A. ohne Worte.
Mercadante, 3 Duos conc. p. 2 flûtes. Liv. 2. 1 Thlr. 6 Gr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten August. № 34. 1828.

„Cenni sullo stato presente del canto italiano."

„Ueber den gegenwärtigen Zustand des italienischen Gesanges," von I. A. Bridi. Nach dem Italienischen von Wilh. Häser.

*) *Inspicere tamquam in speculum!*

Um den Wünschen meiner Freunde zu entsprechen, unternahm ich es, meine Meinung über die jetzige Gesangsmethode niederzuschreiben, und die Gründe anzugeben, warum es so wenig gute Sänger und Sängerinnen gibt; auch will ich versuchen, zu zeigen, in wieweit unsere modernen Tonsetzer selbst die Schuld an diesem Mangel tragen, und wie vielleicht diesem Uebelstande abgeholfen werden könnte. In jener Zeit, wo Händel, Gluck, Sacchini, Jomelli, Haydn und Mozart lebten und wirkten, mit ihnen Piccini, Guglielmi, Sarti, Cimarosa, Paesiello, Anfossi und Zingarelli einfache und natürlich-schöne Cantilenen und gemüthvolle Melodieen dichteten, damals standen auch die vortrefflichen Sänger Pachierotti, Marchesi, Rubinelli, Crescentini und andere in ihrer schönsten Blüthe; mit ihnen wetteiferten die ausgezeichneten Kunsttalente einer Silva, Banti, Grassini u. s. w. Ferner entzückten sowohl durch ihren sinnigen und schmucklosen Gesangs-Vortrag, als auch durch ihr herrliches charakteristisches Spiel, die annerkannten Künstler Ansani, Mafoli, Babini, David (Vater,) Mombelli, Tachinardi, Viganoni, so wie die vorzüglichen Sängerinnen Storace, Morichelli und Tomeoni, weil sie der holden Natur, der Schöpferin alles Guten und Schönen treu blieben, und die Werke jener wahrhaft berühmten Meister mit innigem Gefühle und seelenvollem Ausdrucke wiedergaben. Damals war die Musik noch einer sittigen, geistreichen und ehrbaren Matrone zu vergleichen, welche durch keinen grotesken Flitterstaat und überladenen Schmuck und Tand entweiht wurde. Die Schule des wahren Gesanges, welche durch Guarduci, Milico und Aprile, und einige andere den höchst-möglichen Gipfel der Vollkommenheit erreicht hatte, und eine glorreiche Epoche in der Kunstgeschichte bezeichnet, war noch nicht untergegangen, und fand in ihrer Ausübung eine ihr gebührende, würdige Anerkennung. Eine Billington, Mara, Danzi und Campi, der Tenorist Braham und ähnliche Kunstsänger brachten zuerst nach Italien einen umgeformten Vortrag, und führten einen schlechten Geschmack ein. Ihre gesuchten, auf einander gehäuften Verzierungen, Schwierigkeiten aller Art, glänzende Geläufigkeit in Passagen und Läufen, öftere und immer wiederkehrende Scalen durch die halben Töne, ihr Flöten-Getriller, aus erzwungener Kopfstimme hervorgelockt, erregten zwar Staunen und Bewunderung bey der profanen Menge, wirkten aber auf's Nachtheiligste für das fernere glückliche Gedeihen der wahren Kunst; denn durch diese Künsteleyen wurde das Tragen, Ebenen und Halten der Töne der entnervten und geschwächten Bruststimme unmöglich, so wie Kraft und Energie sich verlor, und an ein Schwellen, Abnehmen, Vibriren, Austönen und Verschwinden des Tones kaum mehr zu denken war. Die Worte sogar verloren dadurch alle Bedeutung und Deutlichkeit, und oft wäre selbst schwer zu unterscheiden, in welcher Sprache die Künstler denn eigentlich sängen, so nahm die vernachlässigte Aussprache überhand.

*) Die in diesem Aufsatze enthaltenen Meinungen und Kunst-Beurtheilungen liessen sich nicht ohne Grund auch auf das Kunstwesen in Deutschland, wenigstens im Allgemeinen, und auf seine Sänger und Componisten beziehen. Wer kennt wohl unter uns nicht solche? Möchten diese, dem obigen Motto zu Folge, auch gleichsam in einen Spiegel blicken, und sich ein Beyspiel nehmen.

Der Uebers.

Diese neue Gesangs-Manier hatte nun zur Folge, dass nicht allein mittelmässige, sondern viele gute Sänger, durch jenen im reichen Maasse gespendeten Beyfall verführt, sich dieselbe Art zu singen aneigneten, um gleiche Auszeichnung zu erringen. Ein solches böses Beyspiel wirkte aber noch weiter auf die Componisten und Kapellmeister, und der begonnene Unfug stieg immer höher. Man bequemte sich nun allein nach den Launen und Einfällen der Sänger, und fügte sich dem gebietenden Wunsche des schon verwöhnten Publicums, welches an dieser Art zu singen seine Freude hatte. Die sinnige, wohl überdachte und berechnete Begleitung der Instrumente, welche den Sänger unterstützen, aber nirgends die Stimme übertönen und decken soll, wurde glänzenden unstatthaften Figuren und überfüllten Verzierungen in allen Partieen des Orchesters aufgeopfert, und so entfernte man sich nach und nach immer mehr von aller Wahrheit, Empfindung und Natur. Die Componisten in unseren Tagen besonders denken nur darauf, neuklingende, noch nicht gehörte schwierige Stellen, gesuchte frappante Harmonieen-Zusammenstellungen und überraschende Uebergänge zu erfinden, unter welche dann die vorhandenen Worte des Dichters, sey es in burlesken oder tragischen Situationen, oft ganz gegen Sinn, Geschmack und Gefühl, gesetzt werden; ja man könnte sogar Componisten anführen, welche schon früher eine Musik mit ihren Cabalettchen, Variationen und Cavatinen fertig hatten, ehe der Dichter noch mit dem Buche zu einer Oper im Reinen war. Um die auszudrückenden Leidenschaften, das richtige Auffassen der Scenen, um reine Declamation und Wahrheit des Ausdruckes bekümmern sie sich wenig oder gar nichts mehr. Sie haschen nach Effect, wollen Staunen und Aufsehen erregen, buhlen um oberflächlichen, flüchtigen Beyfall, ohne das edlere und geistigere Vergnügen, welches die Musik statt blosses Sinnenreizes und Ohrenkitzels bewirken soll, in Betracht zu ziehen. Ihre Allegro's scheinen ganz dazu gemacht zu seyn, die Sänger zu verderben, und man merkt an ihrer Anstrengung und dem Mattwerden ihrer Stimme, dass sie, von Beängstigung getrieben, das Vorgeschriebene zu vollenden, kaum einmal Zeit finden, gehörig Athem zu schöpfen; und so können sie weder auf die Deutlichkeit der Worte Rücksicht nehmen, noch auf die Klarheit und Bestimmtheit in Hervorbringung der Töne gehörig achten. Die neue Art zu componiren beeinträchtigt aber auch sehr die dramatische Kunst; unser Ohr ist an sinnlosen, militärischen Lärm gewöhnt, alle Charakteristik ist verschwunden, eine Person singt wie die andere, wess Standes sie auch sey; die musikalische Behandlung steht also mit der poetischen Diction ganz im Widerspruch, und zwey Schwestern, welche zusammen und vereint wirken sollen, um das Schöne in der Kunst desto inniger zusammen zu halten, sind von einander getrennt worden. (Der Beschluss folgt.)

Recension.
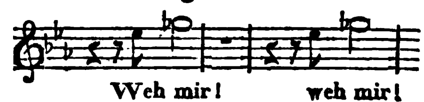
Der Vampyr, grosse romantische Oper in zwey Akten von W. A. Wohlbrück, in Musik gesetzt — — von Heinr. Marschner. Vollständiger Klavierauszug vom Componisten. 42stes Werk. Leipzig, bey Fr. Hofmeister. (Preis 6 Thlr.)

Wir werden bey der Anzeige des vom Componisten selbst verfertigten Klavierauszuges dieser mit Recht geschätzten Oper nur wenig nachzuholen haben, da wir bereits das Werk, nach genauer Durchsicht der Partitur und nach mehrmaligem Hören, in Nr. 16 und 17 dieser Blätter nach bester Ueberzeugung beurtheilt haben. Zuvörderst bemerken wir, dass der Componist, die Ouverture und S. 43—45 ausgenommen, nirgend die eintretenden Instrumente namhaft gemacht hat, was schon bey anderen Gelegenheiten in mehren Recensionen unserer Zeitung als ein Mangel eines Auszuges einer mit Sachkenntniss instrumentirten Oper bezeichnet worden, auch in einigen Fällen nicht ohne Anerkennung geblieben ist. Offenbar erhöht es das Vergnügen Aller, die sich daraus ein Bild entwerfen oder sich das Gehörte wieder vergegenwärtigen wollen, ungemein; es wäre also wohl zu wünschen, dass es überall geschehe. Da tritt aber nun wieder der pecuniäre Vortheil des Componisten hemmend dazwischen. Man fürchtet, es möchten sich Leute finden, die nach einem solchen Auszuge alsdann eine Instrumentation fertigten, ohne dem Componisten auf rechtlichem Wege die Partitur abzuhandeln. Die Befürchtung mag auch wohl hin und wieder zur Wirklichkeit geworden seyn. Auch dürfte es sich in solchem

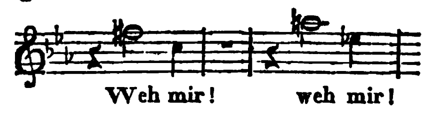
Falle leicht treffen; dass das Werk unter üble Hände geriethe, und verpfuscht der Ehre des Componisten nachtheilig würde. Unter solchen Umständen müssen auch wohl die gerechtesten Wünsche der Besseren zuweilen unbefriedigt bleiben, ohne dass man Jemanden zu schelten Ursache hätte, als eben die — Diebe. Es geht in vielen Dingen so. Und so haben wir auch hier zu bedauern, dass wir, wahrscheinlich um solcher Rücksichten willen, die Angabe der Instrumentation entbehren müssen.

Wir erwähnten in unserer ersten Recension (der ersten unter allen, die über dieses Werk erschienen) nur ganz kurz einiger kleinen Nachlässigkeiten, die wir nun, da Jedermann das Werk selbst nachsehen kann, näher bezeichnen können. Erstlich hätte es der Verfasser in manchen Chören mit der Stimmenführung genauer nehmen sollen. Gleich im ersten Chore der Jäger Nr. 4. S. 35 u. s. f. wird man in einem und demselben Rhythmus den vier-, drey- und zweystimmigen Satz, obgleich keine Stimme schweigt, willkürlich wechseln sehen. Das thut aber nach unserer Meinung den Ansprüchen keinesweges Genüge, die wir an den Künstler zu machen berechtigt sind. Wenigstens haben wir für unsern Ausspruch einen tüchtigen Gewährsmann, J. S. Bach. Die Singstimmen ganz vorzüglich dürfen nicht an jedem beliebigen Orte in einander überlaufen und sich wieder entfernen, um nächstens wieder einen Besuch abzustatten; es darf nicht eine die andere im Unisono auf eine Minute verstärken, und dadurch den laufenden Rhythmus um eine Stimme ärmer, hingegen die verstärkte Stimme so laut machen, dass die beyden anderen als unterdrückte erscheinen. Man weiss bey solcher Willkür gar nicht mehr, was man hört; das Wohlthuende einer charakteristischen oder melodischen und harmonischen Stimmenfolge geht dabey ganz verloren. In den meisten Fällen wird dieses Ueberlaufen der Stimmen auch sichtlich genug nur aus Noth vorgenommen; man ist in Verlegenheit, die vierstimmig begonnene Harmonie fortzuführen, und geschwind wird für einige Noten eine dreystimmige genommen, bis sich die vierte Stimme bequem wieder findet. Regel wird also seyn: Einen vierstimmig angefangenen Satz führe man so lange in hörbarer Verschiedenheit fort, bis das Rhythmische in irgend einer Stimme einen Absatz zulässt. Ausnahmen werden sich zwar auch hier finden, z. B. wo es einmal der Charakter des Darzustellenden nothwendig macht, dass plötzlich gewisse Gesangtöne sich verstärkt vor den übrigen hervorheben. Aber das wird gewiss nur sehr selten erfordert, und wo es erforderlich wird, dürfte die Ursache einer solchen ausgenommenen Behandlung klar genug einleuchten. Kurz, wir werden uns von unserer angegebenen Regel nicht eher lossagen, als bis man die Unrichtigkeit derselben deutlich bewiesen haben wird. Wir bemerken nur noch, dass Fortschreitungen von vierstimmigen zu zweystimmigen Sätzen viel eher, als zu dreystimmigen erlaubt sind, weil die Stimmen dabey doch wenigstens in einem guten Gleichmaasse der Stärke bleiben; auch findet sich zu solcher Behandlung, wie wir an manchen Beyspielen bemerkten, weit öfter Grund. —
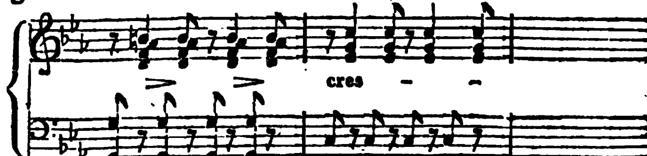
Ferner würde der Weheruf Janthes S. 39 eine bessere Wirkung gethan haben, wenn anstatt des Gleichförmigen und übel Deklamirten
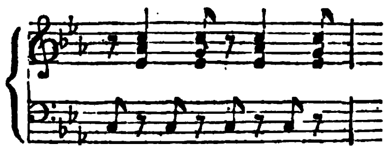


etwa so gesetzt worden wäre:



Das unorthographische Ges wollen wir hingehen lassen. Eben so würden wir es auch besser finden, wenn wenigstens im Klavierauszuge (denn in voller Besetzung verklingt so etwas) S. 39 in folgender Harmonie:
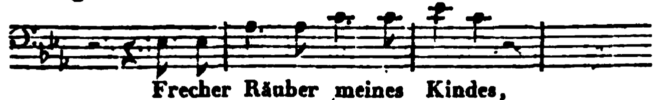


das letzte Achtel as im ersten Takte der rechten Hand in g aufgelöst worden wäre. Hätte aber der Verf. das schaurige as beybehalten wollen: so würde er noch dienlicher für das Ganze gesorgt haben, wenn er im zweyten Takte etwa so modulirt hätte:
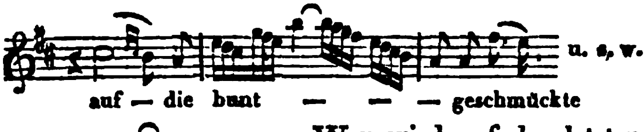


Auch in den vier folgenden Takten hätte durch einige anders gestellte Mittelnoten der Situation

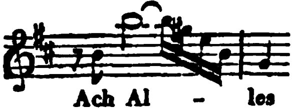
noch mehr ängstlich Schwankendes gegeben werden können. So ist auch die Melodie durchaus nicht charakteristisch genug, wenn Barkley S. 40 den Ruthven, der von den Dienern aus der Höhle gebracht wird, mit folgenden freundlichen Tönen ansingt:



„Hier nimm deiner Thaten Lohn!" ist gleichfalls zu matt.

Nr. 6. Scene und Arie Malvinens hat der Componist mit Recht nicht wenig verkürzt. Wir wünschten auch noch das kurze Recitativ verbessert gesehen zu haben. Wir wissen nicht, ob Jemand Recitativsätze, wie diese, schön finden kann;





Wer wird auf der letzten Sylbe des „Alles" einen Taktanfang suchen? Ueberhaupt können wir, auch in dieser verbesserten Gestalt, diese Arie nicht zu dem Schönsten der Oper rechnen: die Erfindung hat zu wenig Ausgezeichnetes. Auch das gleich folgende Duett zwischen Malvinen und Aubry ist bedeutend verkürzt, wodurch es allerdings gewonnen hat; es enthält auch schöne Einzelnheiten: dennoch müssen wir bey unserer ersten Meinung verharren; wir finden nämlich durch die ganze Oper die reineren Menschen nicht so charaktervoll gut gehalten, als das Spukartige und mit ihm Verwandte. Unter die nicht gelungenen Sätze des Duettes gehört z. B. folgender;



Das Uebrige der Art wird Jeder aus dem Bemerkten leicht von selbst auffinden: daher genug davon. Nur eine kleine Anfrage erlauben wir uns noch: Wenn der Componist selbst den Auszug seiner Oper besorgt, sollten da nicht solche Gänge, die sich wohl für die Instrumente, aber nicht für das Pianoforte eignen, etwas geändert werden? Oft könnte das durch eine Kleinigkeit geschehen. Solche für das Pianoforte schlecht wirkende Gänge sieht und hört man z. B. vorzugsweise in der Arie des Vampyrs; am auffallendsten S. 24 am Ende. Und wie leicht wäre das Klappernde zu vermeiden gewesen! Vielleicht nehmen Einige in Zukunft darauf Rücksicht. Schlüsslich haben wir nur noch zu versichern, was sich freylich eigentlich von selbst versteht, dass wir durch unsere geringen, aber hoffentlich nicht ganz unnützen Ausstellungen dem vielen Guten, ja Originellen dieser Oper, wesshalb wir auf unsere frühere Recension in den Nummern 16 und 17 dieser Blätter verweisen, durchaus keinen Eintrag thun wollen: vielmehr empfehlen wir das Ganze mit wahrem Vergnügen und wünschen dem Verf. wiederholt Glück zu diesem ausgezeichneten Werke. Druck und Papier sind gut; auch haben wir nur wenige und nur geringe Druckfehler bemerkt.

In demselben Verlage ist auch die Ouverture dieser Oper vom Componisten selbst für das Pianoforte vierhändig arrangirt worden. Preiss 14 Gr., sehr deutlich und schön gedruckt.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Berlin. Den 6ten August 1828. Die einzige Kunst-Nachricht von Bedeutung im heissen und nassen Gewitter-Monate July ist die endliche Erscheinung des lange ersehnten *Oberon* von C. M. von Weber am 2ten July auf der grossen Königlichen Opern-Bühne. Das Haus war überfüllt, und die Aufnahme des genialen Werkes im höchsten Grade enthusiastisch, woran die Opposition contra S. auch wohl ihren nicht geringen Antheil haben mochte. So sehr indess die Originalität der Musik, deren Reichthum an Phantasie und Schönheit der Melodie, neben der effectvollen Instrumentation bey jedem Unbefangenen gerechte Anerkennung fand, eben so störend trat die unklare, oft ganz den lyrischen Bedingnissen entgegenwirkende dramatische Bearbeitung des, mehr zur Erzählung geeigneten Wieland'schen Gedichts hervor. Die zu grossen Ensemble-Gesängen höchst wirksamen Momente sind oft unbenutzt geblieben und frostiger Dialog tritt in die Stelle. Namentlich müsste Oberon gar nicht sprechen. Auch der deutsche Text ist häufig schwer sangbar. Kein Wunder, da er nach der bereits vorhandenen Musik und dem zum Gesange wenig günstigen Englischen

Original-Texte sich bequemen musste. Doch kehren wir zu der reizenden Musik zurück. Hier ist fast Alles neu erfunden und glücklich ausgeführt; wenn auch hier und da eine aufgeregte Reizbarkeit des Componisten und einiges Streben nach überraschendem Effect bemerkbar wird. Der Ton und die Haupt-Farbe des reichen Tongemäldes ist treu und glücklich aufgefasst und durchgeführt. Romantik waltet überall vor, und schon die, jederzeit da Capo begehrte, von der K. Kapelle mit wahrer Virtuosität der Einheit ausgeführte Ouverture beweist, wie tief Weber's Genius in den Geist des Gedichtes eingedrungen ist. Die Besetzung der Oper war so gut, als nur möglich. Mad. Seidler sang den anmuthigen Theil der Partie der Rezia ungemein befriedigend, wie z. B. im ersten Finale. Die grosse Scene im zweyten Akte überschreitet eigentlich die Kräfte dieser graciösen Sängerin; mit Anstrengung leistete dieselbe dennoch sehr viel und erhielt ausgezeichneten Beyfall. Herr Stümer, obgleich in Hinsicht seiner Persönlichkeit weniger zu ritterlichen Helden geeignet, sang den Hüon doch edel und kräftig, als erfahrner Künstler. Fatime war der Dem. Hoffmann zugetheilt, welche die Romanzen mit inniger Empfindung, und frischer Stimme sang, auch die Lach-Scene gut ausführte. Herr Devrient der jüngere liess den gutmüthigen Humor des Scherasmin gelungen hervortreten. Hr. Bader sang die nicht sehr bedeutende, doch in den wenigen Gesängen ungemein ansprechende Partie des Oberon mit der ergreifendsten Empfindung. Puck war einer Anfängerin zu Theil geworden, welche die tiefen Alt-Töne verlegen musste, und deren Stimme zwar rein, doch so schwach war, dass in der Geisterbeschwörungs-Scene die Contrabässe schweigen, und durch Violoncelle ersetzt werden mussten; der Componist würde diese Aenderung sicher nicht gebilligt haben, da hierdurch die tiefere Bass-Octave der den Sturm malenden Figur ganz wegfällt. — Die Chöre waren sehr sorgfältig einstudirt, und wurden nicht bloss richtig, sondern mit angemessenem Vortrage, z. B. der erste Elfen-Chor höchst discret ausgeführt. Von grosser Wirkung war auch der monotone Gesang der Harems-Wächter im ersten Finale zu der reizenden (etwas rossinisirenden) Cantilene der Rezia und den heiseren Oboe-Tönen der Verschnittenen auf der Bühne. — Das Quartett im zweyten Akte: „Ueber die blauen Wogen“ wurde fast jedesmal da Capo begehrt, wie das Duett der Fatime und des Scherasmin im dritten Akte. Sehr ansprechend und lieblich war der Gesang des Meermädchens (Fräulein von Schätzel); innig ergreifend der seelenvolle Vortrag der elegischen Cavatine der Rezia: „Traure mein Herz,“ wie des rührenden Gebet's des Hüon, mit Violoncellen begleitet. Nur dessen letzte Arie blieb ohne Wirkung. Im zweyten Akte war zweckmässige Ballet-Musik von G. Abr. Schneider eingelegt, die sich sehr dem Weber'schen Styl annäherte. Der Tanz im Harem Almansor's mit Chor (Akt 3.) wirkte indess weit mehr durch die eindringliche Melodie und die Situation. Vorzüglich schön wurden die besonders hervortretenden Horn-Soli von dem Herrn K. M. Lenss ausgeführt. Auf Scenerie und Costume's war von der Königl. General-Intendantur die höchste Sorgfalt gewandt, und der feine Geschmack, wie die vorzugsweise Theilnahme des Chefs an Weber's Werken sprach sich in den gewählten Anordnungen thätig aus. Auch der Opern-Regisseur, Herr Baron von Lichtenstein, zeigte den regsten Eifer durch sorgfältige Anordnung der häufig sehr schwierigen Scenerie. So von allen Seiten mit Theilnahme, Liebe und Eifer dargestellt, musste das letzte Werk unseres verewigten vaterländischen Tondichters die rege, ungetheilte Anerkennung finden, zu der sein Freyschütz hier den Grund gelegt hat, wo Weber's Ruhm als dramatischer Componist ganz eigentlich mit unserm neuen Schauspielhause gegründet ist, und von wo aus derselbe sich in alle Welt verbreitet hat. Bis jetzt ist in einem Monate Oberon 6 mal bey vollem Hause und hohen Opernpreisen in der heissesten Sommerszeit gegeben. Ein so glücklicher Erfolg, wie ihn kaum Weber's hier sehr zahlreiche Freunde erwarten konnten, und der die Gegner verlegen macht.

Der Königstädter Pseudo-Oberon kann gegen den ächten nicht aufkommen, so viel auch auf die äussere Ausstattung verwandt ist. Jetzt wird für das Königl. Theater Onslow's *Colporteur* einstudirt. Im July gab es ausser den häufigen Gastspielen der Dem. Müller aus Wien im Drama und Trauerspiel, auch für die Oper folgende Debütanten: 1) Herr Cramolini aus Wien (mit einer angenehmen Tenorstimme und routinirtem Spiel) sang den Joseph in Egypten; Roger im Maurer und Max im Freyschütz mit Beyfall. 2) Hr. Breiting aus Mannheim gab den Johann von Paris und Leon im Maurer mit noch mehr Beyfall, den

seine schöne, starke und hohe Tenorstimme erwarb. Schade, dass dieser Sänger Anlage zur Corpulenz zeigt! Wie es heisst, wird derselbe hier engagirt werden. 3) Hr. Sedlmayer, Bassist vom Theater zu Hannover, gab den Leporello in Don Juan, und den Kapellmeister in dem Quodlibet ebenfalls mit Beyfall, der seiner reinen Stimme von mässigem Umfange und dem guten Spiele zu Theil wurde. Dieser Sänger schnarrt das r ein wenig störend, spricht sonst aber deutlich aus, und scheint recht brauchbar für ein beschränktes Fach zu seyn. Die vis comica fehlt seinem Spiele. Ausserdem debutirte im Königsstädter Theater Dem. Clara Siebert, neu angestelltes Mitglied, als Sophie in Sargin mit Beyfall. Die Stimme dieser jungen Sängerin hat Umfang in der Höhe, und ist biegsam, auch bereits sehr gebildet. Nur die Grazie und das Schöne zu dem Guten fehlt, um den Eindruck einer Sonntag zu bewirken. — Dem. Tibaldi verlässt diese Bühne wieder im September d. J., ohne dass ihre Stelle ersetzt ist.

Die Königliche Bühne hat an Fräulein Schätzel einen Schatz für die Zukunft gewonnen. Eine so ungemein angenehme Stimme mit guter Schule, persönlicher Anmuth und Jugendfrische verbunden, findet sich höchst selten, und verdient die sorgfältigste Pflege. Als Donna Elvira in Don Juan leistete Fr. S. unerwartet viel. Auch Dem. Flache hat eine starke, schöne Stimme und vortheilhafte Figur. Nur fehlt gründliche Kunstbildung, daher die theilweise unreine Intonation, das Tremuliren und die zu starke Anstrengung der nicht gleichmässigen Stimme. Diesen übeln Angewohnheiten liesse sich indess bey der Jugend und dem Talente dieser Sängerin wohl noch bey Zeiten abhelfen. Im Königsstädter Theater sind zwey neue Singspiele ohne bedeutenden Kunstwerth gegeben: *Der Teufelsstein in Mödlingen*, von Wenzel Müller; und *die Wunderlampe*, von Carl Blum. *Lenore* von Holtey ist fortwährend bey vollem Hause gegeben. Jetzt ruht diess patriotische Kassenstück wegen Abwesenheit der Dem. Holzbecher. — Das Königliche Theater hat Kleist's *Prinz Friedrich von Homburg* mit effectvoller Ouverture, Zwischenakten und zur Handlung gehöriger Musik vom Concertmeister Henning gegeben. Jetzt bereitet uns Esslair's Gastspiel neue Kunstgenüsse für das höhere Drama. Die Musik erwartet den Herbst, um noch manigfaltigere Productionen zu liefern, besonders was die ernstere Oper betrifft, welche im Sommer ganz ruht.

Stuttgart. Ueber unsere Concert-Musik. Die Königliche Hofkapelle gab am 12ten Febr. ihr sechstes Abonnement-Concert. Ich verschone Sie und die Leser billig mit der Aufzählung alles Gegebenen und Nennung aller Virtuosen, die dazu mitgewirkt, und erlaube mir bloss neben Anführung einiger Einzelnheiten ein Paar allgemeine Bemerkungen.

Das erste Concert eröffnete eine Symphonie von Beethoven. Seit die interessanten Notizen über diesen Feuergeist von Rochlitz in Ihrer musik. Zeitung zu uns gekommen, und ich, als sie in einem musikalischen Cirkel vorgelesen wurden, von solchen, die ihn persönlich gekannt, noch Weiteres aus seinem Leben vernommen, meine ich seine Eigenthümlichkeit schon etwas mehr zu begreiffen, wohlwissend jedoch, dass die Originalität jeder Art immer ein Unbegreifliches bleibt.

Wenn eine Kunst (oder Scienz) lange in gewissen gesetzmässigen Schranken gegangen, die ihre Meister da und dort zu erweitern gestrebt, so wird endlich ein Mann kommen, der alle diese Bande löst und auf einmal die Gränzen aus eigener Machtvollkommenheit so weit hinaussteckt, dass die Theorie erschrickt und alle bisherigen Handbücher unbrauchbar, wenigstens unzureichend erscheinen.

Das musikalische Schicksal hat sich hierzu einen von Natur reichbegabten Genius gewählt, der, durch kein Bürgerliches- oder Familien-Verhältniss gebunden, getragen oder gedrückt, die Musik zu seinem Reich, zu seiner Welt machte, der in seiner Denk- und Handlungsweise aus Selbstvertrauen eigenthümlich, sonderbar, diese Eigenthümlichkeit auf seine Kunst übertrug, der von einem enthusiastischen Musikliebhaber und *dessen* Kreis angezogen, verehrt, und gönnerisch gepflegt, seine leisesten musikalischen Entfaltungen behorcht, seine künstlerischen Launen mit liebendem Antheil aufgenommen fand, und sein lautes Dichten sogleich von einem Kreis ausgezeichneter Künstler in der lebendigsten Form äusserlich dargestellt sah, der mit den Jahren durch's Schwinden der Gehörkraft von dem freundlichen, beschwichtigenden Verkehre der Menschen ausgeschlossen, Alles, womit ihm das Geschick wohl und weh gethan, alle Entbehrungen des Mannes, der die liebliche Prosa des

Familienglückes von der Hand gewiesen, in seinem sich selbst behorchenden innern Sinn, in einer musikalischen Traumwelt auszugleichen bemüht war, die ihre Phantasmen an keiner Wirklichkeit mehr corrigiren konnte.

Mlle. Canzi liess sich in vier Concerten hören. Man ist geneigt, sie für eine Italienerin zu halten, sie ist aber eine Deutsche mit italienischer Schule. Ihr Sprachton hat eine stark gutturale Beymischung, so auch ihr Gesangton in der Tiefe. Aber eben ihre Schule, ihr beseelter Vortrag, die niedliche Ausarbeitung ihrer Verzierungen, ihre Sorgfalt bis in die kleinsten Details und ihr belebtes Spiel auf der Bühne machen sie zu einer stets sehr willkommenen Erscheinung.

Frau von Pistrich besitzt bey einem reinern Organ von stärkerer Tonfülle dieselbe Fertigkeit, wie in einem von Beyden vorgetragenen Duette vergleichend sich ergab, wobey mir aber die Bemerkung kam, wie beym Künstler so viel durch den ganzen organischen Habitus bedingt ist, so dass dem zartern Bau auch das feinere Zuspitzen der Verzierungen gelingt.

Aus dem „Freyschützen," der jetzt als Oper ruht, wurde Mehres gegeben, überhaupt Manches von Weber, auch für Instrumente. Ein Gast, Mlle. Carl, sang die bekannte Arie Agathens und ein Duett von Spohr so tief gefühlt, wie man sich es wünschen mag.

Es gibt ein Etwas in der Musik, was uns immer von Phantasieen und Gefühlen wieder auf uns selbst im Ganzen, auf ein, ich möchte sagen behagliches, reines Gemein- und Lebens-Gefühl, etwa wie die Lectüre Göthe's, zurück führt. Dieses Etwas ist herrschend in Haydn's Symphonieen, welche die Königliche Hofkapelle stets mit eben so viel Kraft als Sorgfalt gibt. Hier wird man sich seiner mit erlaubter menschlichen Zufriedenheit bewusst, während man bey so vieler andern Musik, Gott weiss, welchen Besonderheiten nachdenken, nachfühlen zu müssen glaubt.

Die Ouvertüre der Zauberflöte hörten wir bald nach einander zweymal. Wie oft könnten wir sie des Jahres ohne Uebersättigung hören? Die Jagdsymphonie von Méhul, ein Meisterwerk an den Gränzen des Erlaubten stark streifend, möchte doch Mancher gern durch einen Dämpf- und Besänftigungs- Trichter geniessen.

Bey der Mozart'schen Symphonie aus D war mir sonderbar um's Herz; ich glaubte nach der Ergiessung der einen Musik-Seele immer eine zweyte eintreten zu hören, die harmonisch mit dieser, aber in ganz anderen Ausdrücken sich äussert. Diese Doppelsprache kommt zwar in der Musik sehr häufig vor, namentlich auch in fugirten Sätzen, hier war es aber doch anders, viel mehr rührend, als bloss kunstreich, etwa so, wie wenn Gattin und Kind ihre Sehnsucht nach dem abwesenden Vater zugleich, jedes aber nach seiner Weise, ausdrücken.

In der übrigens geistreichen Ouvertüre aus „Anakreon" von Cherubini wollten Einige weder Anakreon noch Cherubini erkennen.

Der 11te Februar, als Secularțag der Geburt des verewigten Herzogs Carl, Stifters der Carls-Akademie, gab Veranlassung zu einem Feste von eben so eigenthümlichem Charakter, wie jene Anstalt selbst ihn getragen.

Mehr als 200 Männer, einst Zöglinge derselben, neben ihnen noch einige ehemalige Lehrer — vom Schicksal in die verschiedensten Stände und Lagen gestellt, zum Theil in grosse Entfernung auseinander gerückt, sahen sich hier, Manche wer weiss? nach wie vielen Jahren, wieder, die Jüngsten darunter den Funfzigen nahe.

Vormittags versammelte man sich im Museum. Die Ouvertüre aus Titus eröffnete die Feyer. So viele frohbewegte und jeder schönen Anregung mehr als je offene Gemüther hatte sie vielleicht noch nie getroffen. Was sich die Guten mit Worten nicht innig genug hatten sagen können, das trug die lösende Gewalt der schönsten Grundsprache von Herz zu Herzen, und wirkte wie ein allgemeines Umschlingen. Näher noch legte sich dann der *Hymnus* von Ritter, gesungen von Pezold und dem Chor. In einem kräftigen Beyfalle gab die Gesammtheit dem Kapellmeister Lindpaintner ihren Dank für seine gefühlvolle, klare und eindringliche Tondichtung zu erkennen, worauf Hofrath Haug und Ritter zweckmässige Verse sprachen, Staatsrath von Eyser durch eine Rede voll tiefen Ernstes, von Humor erheitert, sichtbar auf die Versammlung wirkte.

Ein glänzendes Mahl im Saale des Redoutenhauses, von festlicher Musik begleitet, mit ausgebrachten Toasts und Liedersang durchwoben, erfüllte den Nachmittag.

Die geschmackvolle Verzierung des hintern Halbrundes vom Professor v. Thouret liess man unverändert für den folgenden Concert-Abend

stehen. Die Statue des gefeyerten Stifters auf hohem Piedestal war wirksam von oben beleuchtet. Eine magische Helle, überbietend die des Saales, erfüllte den halbrunden Raum, und verlor sich in dem kleinen Laubwalde, der das Standbild hebend umgab.

Der Saal war gedrängt voll von Zuhörern; viele waren gewiss von der unbestimmten Erwartung eines Schaubaren gezogen worden, und Sehen mögen die Meisten noch viel lieber als Hören.

Eine besondere Wirkung der Ouvertüre von Mozart lag sehr nahe, wenn man bey diesen Tönen sein Auge auf das von Licht umflossene weisse Standbild richtete — die Erinnerung an die Erscheinung des Gouverneurs in „Don Juan" aber mit einem rührenden Hinblick auf diese nicht gespenstisch drohende, unheimlich unterirdische, nein — überirdisch, segnend über so vielen Dankbaren schwebende Gestalt. Die menschliche Schattenseite war aus den Augen gerückt, nur das Gute und Schöne, was jener kräftige Geist gewollt und gestaltet, war in das magische Licht eingetaucht.

Aus Zumsteeg's „Geisterinsel" wurden zwey Stücke gegeben; Schillers „Gang nach dem Eisenhammer," mit Musik-Begleitung von Herrn Maurer declamirt. Dichter und Tondichter sind Zöglinge der Carls-Akademie gewesen. Von Jomelli, der von 1758 bis 1765 in des Herzogs Diensten gelebt, gab man ein „Chaconne" genanntes Stück; zum Schluss wurde der gestrige Festgesang wiederholt.

Wenn ich die Concertzettel noch einmal durchlaufe, so finde ich ausschliessend moderne Musik; das letztgenannte Stück von Jomelli war das Einzige aus früherer Zeit; und so einfach es war, so charakteristisch fand man es. Oft möchte man wünschen, wieder wie die Kinder zu werden, nicht mehr zu verlangen, als solches und Aehnliches oder doch nicht das Uebermässige der neuesten Musik. Wann ging aber je die Welt zurück? Um aber auch die Blüthen der neuesten Kunst recht zu geniessen, ist Nachnahme des Alten nöthig, denn jeder Eindruck ruft seinen Gegensatz auf, und je seltener wir Sinn und Gemüth zum Rückblick umwenden, desto mehr kommen wir in's Rennen.

Schon einmal hat unser geschätzter Kapellmeister einen Versuch mit Altem, Mittlerem und Neuem in Zusammenstellung gemacht, und dadurch einem Bedürfnisse aller Musikfreunde entsprochen. Auch dem bloss Hörsüchtigen gewährte es Unterhaltung, denn eine Andeutung, Name des ältern Meisters und Jahrszahl sagten ihm, dass er eine Besonderheit zu erwarten habe, und so eingeführt dürfte sich selbst der alte Sebastian Bach mit einer Sonate hören lassen. Jeder Concert-Schmauss sollte neben seinen mit spanischem Pfeffer und Teufelsd . . ck gewürzten Weisen wenigstens einige Kartoffeln in der Schale bringen.

Auch der Ensemble-Stücke und Chöre waren wenige, und auch hier stünde das Aelteste recht hebend hinter dem Neuesten. Wir glauben gern, das dergleichen Mühe und selbst Kosten verursachen würde, wogegen Wünschen und Fordern bequem und wohlfeil ist.

Freylich sind die Virtuosen und ersten Sänger immer schlag- und schussfertig, und erfreuen selbstfreudig durch ihre Kunstfertigkeit, wogegen die Chorglieder gewöhnlich der Anfeurung bedürfen, wenn sie Aelteres oder Schwieriges zur vollendeten Klarheit und kräftiger Einheit bringen sollen. Aber wo und wann dürfen wir denn jene unschätzbaren Werke der älteren italienischen Meister hören, wenn nicht — da unser Cultus zu wenig Gelegenheit darbietet und dessen musikalischer Theil schon seinem Gewohnheits-Gange verschrieben ist — wenigstens in Prob- und Musterstücken im Concerte? Wir haben das Beyspiel anderer musikliebender Städte, als Frankfurt, Leipzig, Berlin u. s. w. uns zur Seite, wo eben diess Gewünschte geschieht.

Der unlängst verstorbene Hofmusicus Scheffauer wurde unter einem vom Kapellmeister angeordneten Grabgesang mit angemessener Begleigleitung zur Erde bestattet, welcher, tiefergreifend schön, mit den Wehmuths-Gefühlen der zahlreichen Versammlung auf's Innigste accordirte.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. XII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.



INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

August. № XII. 1828.

Verkauf

musikalischer Instrumente und musikalischer Schriften.

Nachbenannte musikalische Instrumente und musikalische Schriften stehen zu Coburg bey der verwittweten Kammermusicus, Auguste Gumlich, um möglichst billige Preisse zu verkaufen und wird an die sich hierzu meldenden Kaufliebhaber auf frankirte Briefe von der Eigenthümerin nähere Auskunft ertheilt.

1. Eine Pedalharfe — von Cousino père et fils à Paris — ausgezeichnet schön gearbeitet und von einem vorzüglich guten Tone. Sie wurde vor ungefähr zehn Jahren in Paris für 60 Carolin erkauft, und befindet sich noch in dem besten Zustande.

2. Ein Violoncello — von Steiner — eines der allervorzüglichsten Instrumente dieser Gattung und noch in dem besten Zustande. Dieses Violoncello wurde von dem Herzog Friedrich dem III. von Gotha unmittelbar von Steiner bezogen, und hat, ungeachtet seiner kleinern und desshalb für den Concertisten sehr geeigneten Form, einen starken und dabey vollkommen reinen und sehr angenehmen Ton. Vor einigen Jahren wurde der Hals desselben zum Höher- und Tieferstellen mit Geschick eingerichtet. Auf dieses für 4 bis 500 Fl. geschätzte Instrument sind gegenwärtig 200 Fl. rheinl. geboten worden.

3. Ein dergleichen grösseres, vorzüglich für das Orchester geeignet, von Kirchenschlag arrangirt.

4. Eine Claveoline, in gutem Zustande, mit einem Angebote von 4 Carolin besetzt.

5. Von der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung die Jahrgänge 1811 bis 1823. — Von der Berliner musikalischen Zeitung die Jahrgänge 1824 bis 1827, und von der musikalischen Zeitschrift „Cäcilia" Bd. 1 bis 6. — gut gebunden. Ferner eine Menge anderer musikalischer Werke, welche um sehr billigen Preiss abgelassen werden sollen, und worüber auf Verlangen Verzeichnisse vorgelegt werden können.

Verkauf.

Eine Violine von Antonio Stradivari; Eine dergleichen von Klotz; Eine dergleichen von Geissenhof, sämmtlich gut erhalten, sind zu verkaufen. Das Nähere auf portofreye Anfragen im Bureau de Musique von Peters in Leipzig.

Anerbieten.

Die Herren Musikverleger, welche Verkehr im Auslande haben, geben zu dem deutschen Texte der Klavierauszüge deutscher Opern gern eine italienische Uebersetzung. Der Unterzeichnete erbietet sich zu metrischen Uebertragungen aus dem Deutschen in's Italienische. Eine Probe seiner Arbeit findet sich in *J. N. Hummel's Mathilde* von Guise. Leipzig, bey Peters. Weimar, im August 1828.

A. F. Häser.

Musik-Anzeigen.

In der Bran'schen Buchhandlung in Jena ist erschienen:

Ueber den Bau der Bogeninstrumente, und über die Arbeiten der vorzüglichsten Instrumentenmacher, zur Belehrung für Musiker. Nebst Andeutungen zur Erhaltung der Violine in gutem Zustande. Von Jac. Aug. Otto, Grossherz. Weimarischem Hof-Instrumentenmacher. 8. 9 Gr.

Für Orgelspieler und die es werden wollen.

Gründliche Anleitung zur *Erfindung harmonisch-melodischer Choralzwischenspiele nach einer auf alle in diesem Gebiete vorkommenden Fälle eingerichteten, und den Begriffen angehender Orgelspieler entsprechenden systematischen, mit besondern Notentafeln verse-*

henen Lehrmethode. Den Herren Vorstehern deutscher Schullehrer-Seminarien gewidmet v. G. F. Ebhardt, Hoforganist in Schleiz. Neustadt a. d. O., bey J. K. G. Wagner. 8. 7½ Bogen Text und 6 Bogen Notenbeyspiele. (Pr. 21 Gr. oder 1 Fl. 30 Xr.)

Vorgenanntes musikalisches Werk ist so eben erschienen und in jeder Buchhandlung zu haben.

Neue Verlags-Musikalien,

welche bey

M. J. Leidesdorf in Wien

Oster-Messe 1828 erschienen sind.

Auslieferungs-Lager bey Herrn Wilhelm Härtel in Leipzig.

(Beschluss.)

Für Pianoforte zu vier Händen.

Auber, D. F. E., Ouverture de l'Opéra: Leocadie ... 12 Gr.
Fischhof, J., Six Valses autrichiennes ... 8 Gr.
Gallenberg, le Comte, Trois Galoppes favorites 8 Gr.
Hrachowetz, Ig., Valses amusantes. Oeuvre 11. 16 Gr.
— Deux Mazurs ... 6 Gr.
Lachner, Fr., Sonate. Oeuvre 20. ... 1 Thlr. 12 Gr.
Weber, C. M. de, Quatuor arrangé par M. J. Leidesdorf ... 1 Thlr. 12 Gr.

Für die Guitarre.

Fischhof, J., Variations brillantes pour Guitare et Flûte ... 12 Gr.
Giuliani, M., Cabaletta della Cavatina dell' Opera Alessandro nell' Indie, ridotta per Chitarra. 6 Gr.
Hotter, Variations sur un thême favori ... 8 Gr.
Legnani, L., Variations faciles et brillantes. Oeuvre 29 ... 8 Gr.
Lomme, Variations brillantes ... 8 Gr.

Für Gesang.

Auber, D. F. E., Romanze aus der Oper: Leocadie (Pour moi dans la nature) mit Pianoforte-Begleitung (Amphion Nr. 5.) ... 6 Gr.
Burghers, Lord, Romanza con accompagnamento di Pianoforte nella tragedia: Antonio Foscarini ... 6 Gr.
Isouard, Nic., Sei Duettini per Soprano e Tenore con accomp. di Pianoforte. Fascicolo 1. ... 12 Gr.
Lubin, Leon de St., Nachtgesang für 2 Tenor- u. 2 Bass-Stimmen. Op. 26 ... 6 Gr.
Schubert, Fr., Der Musensohn. — Auf dem See. — Geistes Gruss. — 3 Gedichte von Göthe, für Gesang mit Pianoforte-Begleitung. Op. 92 ... 16 Gr.

Schubert, Fr., Ueber Wildemann. — Todeskuss. — Die Erscheinung. — 3 Gedichte für Gesang mit Pianoforte-Begleitung. Op. 93 ... 12 Gr.

Von der

Collection des Opéras complets

de Rossini reduits pour le Pianoforte seul par M. J. Leidesdorf,

sind bereits erschienen:

Rossini, G.,	1. Lief.	Armida	3 Thlr.	8 Gr.
—	2. —	Mose in Egitto	3 Thlr.	8 Gr.
—	3. —	Il Turco in Italia	3 Thlr.	8 Gr.
—	4. —	Il Barbiere de Seviglia	3 Thlr.	8 Gr.
—	5. —	Mathilde de Chabran ossia il Coradino	3 Thlr.	8 Gr.
—	6. —	Edoardo e Cristina	3 Thlr.	8 Gr.
—	7. —	L'Inganno felice	3 Thlr.	8 Gr.
—	8. —	Otello	3 Thlr.	8 Gr.
—	9. —	Adelaide di Borgogna	3 Thlr.	8 Gr.
—	10. —	Ricciardo e Zoraide	3 Thlr.	8 Gr.
—	11. —	La Donna del Largo	3 Thlr.	8 Gr.
—	12. —	Il Bruschino	2 Thlr.	
—	13. —	La Scala de Seta	2 Thlr.	8 Gr.
—	14. —	L'Italiana in Algieri	3 Thlr.	8 Gr.
—	15. —	Aureliano in Palmira	3 Thlr.	8 Gr.
—	16. —	La Gazza ladra	3 Thlr.	8 Gr.
—	17. —	Demetrio e Polibio	3 Thlr.	8 Gr.
—	18. —	Il Tancredi	3 Thlr.	8 Gr.
—	19. —	Elisabetta	3 Thlr.	8 Gr.
—	20. —	La Pietra del Paragone	3 Thlr.	8 Gr.
—	21. —	La Cenerentola	3 Thlr.	8 Gr.
—	22. —	Matrimonio per Cambiale	2 Thlr.	
—	23. —	Torvaldo e Dorliska	3 Thlr.	8 Gr.
—	24. —	Equivoco stravagante	3 Thlr.	8 Gr.
—	25. —	Il Sigismondo	3 Thlr.	8 Gr.

Bey G. P. Aderholz in Breslau ist so eben erschienen:

Die kleine Liedertafel zu Breslau. 1ste Lieferung. Sechs vierstimmige Gesänge ... 12 Gr.
Sieben Lieder von Th. Brand, G. Cölestin, Falk, C. Fischer, Agnes Franz und Grünig, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von Wilhelm Büttner ... 12 Gr.
Ein und zwanzig Jägerlieder von H. Hoffmann von Fallersleben. Nebst Melodieen zum Theil mit Hornbegl. v. A. Fuhrmann. 8. geh. 4 Gr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten August. N°. 35. 1828.

„*Cenni sullo stato presente del canto italiano.*"

„Ueber den gegenwärtigen Zustand des italienischen Gesanges," von I. A. Bridi. Nach dem Italienischen von Wilh. Häser.

(Beschluss.)

Es wäre daher eine Reform in der Musik wohl an der Zeit. Um diese herbeyzuführen, sollten die Directoren und Lehrer der Musikschulen (Conservatorien) auf die ihnen anvertrauten Schüler ein sorgsameres und kritischeres Augenmerk richten, und sie mit Liebe, Ernst und durch belehrende und überzeugende Beyspiele zu dem emsigen Studium der Werke klassischer Meister anleiten. Unter diese gehören, ausser jenen in der Einleitung angeführten, ein Leo, Pergolesi, Hasse, Durante und Marcello; unter den neueren Salieri, Paer, Simon Mayr u. e. a. Die jungen Sänger und Sängerinnen müssten aber zuvörderst von jenen läppischen, affectirten und verschrobenen Gesangsmanieren, welche den guten Geschmack und den gefühlvollen wahren Vortrag, der vom Herzen kommen und zu Herzen gehen soll, untergraben, entwöhnt, und dazu angehalten werden, kleine und grössere, einfache, selbst durch die Diction der Worte schon gehaltvolle Gesangsstücke mit reiner, volltönender und markirter Stimme vorzutragen, und sich an eine ungesuchte, harmonische Begleitung zu gewöhnen.

Die Compositeurs sollten eine weit grössere Sorgfalt auf die Singstimme verwenden, und sich aller fremdartigen, ausserordentlichen Figuren und Ausschmückungen in den Instrumentalpartieen enthalten, welche die Stimmen bedecken können: ihr erstes und hauptsächlichstes Augenmerk müsste darauf gerichtet seyn, den Sinn, das Gefühl und den Ausdruck des Gedichtes mit Feuer und Energie wiederzugeben, und das excentrische Zusammengreifen des Orchesters in Masse für besondere Ausbrüche des Jubels und der Freude, für glänzende und pomphafte Aufzüge u. d. gl. und den Conflict mit heftigen und aufbrausenden Leidenschaften aufzusparen, wo es irgend einen Contrast bildet, an seiner Stelle ist, und den Effect steigert. Alle aber sollen mit vereinten Kräften dahin wirken, dass vor allem jene geschmackwidrige und der menschlichen Stimme so unnatürliche Manier, sich der Semitone als hinauf- und herabsteigender Läufe zu bedienen, bey keinem Sänger mehr geduldet würde, da sie, auch noch so gut und rein ausgeführt, mit dem weinerlichen Liebes-Lamento gewisser Hausthiere die grösste Aehnlichkeit hat. Möchten doch auch die Gesangslehrer darauf besonders bedacht seyn, die Bruststimmen ihrer Schüler und Schülerinnen für den grossen, erhabenen und getragenen Gesang zu bilden, und dieselben gut und unmerklich mit ihren Kopfstimmen zu verbinden suchen, vorzüglich die Tenorstimmen; ferner: nicht nur die Kunst des richtigen Athemholens berücksichtigen, sondern auch darauf wirken, die Töne ab- und zunehmend mit lang gehaltenem Athem heraus strömen zu lassen, den Vocalen ihre ursprüngliche Reinheit geben, und wiederum einen feurigen, bestimmten, accent- und kraftvollen Vortrag der Recitative fern von allen neumodischen Zierrathen einführen. Mehre der besten und für das wahre Gute empfänglichen Tonsetzer und Sänger, mit welchen ich über alles dieses mich oftmals unterhielt, stimmen meinen Ansichten bey. In Beziehung auf das bisher Gesagte mache ich noch auf folgende Schriften über Gesang und Gesangsmethode aufmerksam, welche jedem Lehrer und Gesangskünstler zum Nachlesen und Rathgeber zu empfehlen sind: 1) Gesangsschule von Vincenz Manfredini, 2) desgleichen von Joh. Baptist Mancini, 3) von Girolamo Crescentini.

Im Anfange dieses Jahrhunderts schien in der

That an dem musikalischen Horizonte ein neues leuchtendes Gestirn aufgegangen zu seyn, um unsere erstorbenen Hoffnungen für das Wiederaufleben der Kunst zu beseelen. Diess war Rossini, von der Natur mit seltenen, trefflichen Gaben, mit einer reichen Phantasie und einem ausserordentlich musikalischen Genie ausgestattet. Bey ihm hätte es gestanden, den verdorbenen, schlechten Geschmack zu verbessern, einen natürlich fliessenden Gesang, den wahren seelenvollen Ausdruck und die rein dramatischen Formen der Composition wieder einzuführen.

Seine ersten Werke befestigten uns in diesem Glauben, denn er schien auf dem rechten Wege zu seyn; seine Gedanken waren geordnet, klar, sein Gesang ungekünstelt, rein und fliessend; er zeigte Theaterkenntniss und Bekanntschaft mit den Tondichtungen der besseren Meister, und obschon sich hier und da sein Genius zu mancher Licenz und Verirrung hinreissen liess, so verzieh man ihm dergleichen gern, da er für die Folge nach solchem glücklichen Beginnen Grosses versprach. Leider aber wurden wir in unseren frohen Erwartungen getäuscht. Entweder liess er sich durch den glänzenden Beyfall der meistentheils unkundigen Menge hinreissen, die betretene Bahn zu verlassen, oder Aussicht nach Gewinn verleitete ihn nach einander mehr und Vieles zu schreiben, oder auch verblendete ihn Eitelkeit, sich bald einen ausgebreiteten Ruf zu erwerben. Hatte er doch oft nicht einmal die nöthige Zeit, seine Geistesproducte abermals durchzusehen und zu feilen. Seine ihm gewordenen fortwährenden Beyfallsbezeugungen, die ihm in fast ganz Europa zu Theil wurden, und wahren Triumphen glichen, liessen ihn den wahren Gesichtspunkt der Kunst, den er früher vielleicht im Auge behalten hätte, ganz verlieren und verläugnen, und die einst so herrlich blühende Gesangsmethode wurde noch mehr durch ihn zu Grunde gerichtet, so wie die Sänger immer mehr ausarten, und sich und ihre Stimme vor der Zeit verderben. Endlich wird das Volk, welches durch diesen Sirenengesang eingeschläfert wurde, die Augen öffnen, und sich nach der alten lange Zeit vernachlässigten, von ihren Vätern so hoch gehaltenen wahren Kunst wieder sehnen. Das Genie von Pesaro, welches von der Natur bestimmt war, in den Tempel des Ruhmes und der Unsterblichkeit einzugehen, wird schon hier und da nach seinen Werken gerichtet und gewürdigt, und wird bald genug der verdienten Vergessenheit anheimfallen.

Recension.

Flöten-Schule, von A. B. Fürstenau, erstem Flötisten der Königl. Sächsisch. Hof-Kapelle. Op. 42. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Preiss 3 Thlr.)

Von einem wahrhaft ausgezeichneten Meister kann Jeder lernen; und ist er zugleich vorzüglich beliebt, so ist auch Jeder geneigt, von ihm zu lernen. Jenes Beydes passt auf Hrn. F.: so wird wohl auch dieses Beydes auf diejenigen passen, welchen dieses Werk bestimmt ist. Es fragt sich nun: Ist das Werk selbst geeignet, was man mit Recht von ihm erwartet, zu erfüllen? Diese Frage wird bey ihm, wie bey allen, besonders praktischen Werken jeglichen Inhaltes, unserer Meynung nach, am besten beantwortet — nicht, wenn man ein Ideal solch eines Werkes ersinnt, und damit das zu beurtheilende zusammen hält; auch nicht, wenn man fortgeführte Vergleichungen des neuen mit ähnlichen älteren Werken anstellt: sondern wenn man möglichst genau angibt, was jeder Vf. eigentlich gewollt, was er sich zuvörderst zum Ziele gesetzt hat, und nun untersucht, ob und in wiefern diess Ziel von ihm erreicht worden ist, ob nicht, oder in wiefern nicht. Mag der erste Weg, vom Ideale aus, den, der ihn geht, imponirender; der zweyte, von Vergleichungen aus, ihn gelehrter erscheinen lassen: wir verharren auf dem dritten, hier und sonst, weil sich auf ihm sicherer erreichen lässt, gerecht zu seyn, und weil durch solches Verfahren zugleich der Leser selbst am besten vorbereitet wird, das Werk richtig anzusehen und unparteyisch zu beurtheilen. Was hat nun Hr. F. mit diesem Werke eigentlich gewollt? welches Ziel hat er sich zuvörderst gesetzt? Folgende Sätze der Einleitung, die wir in's Kurze zusammen ziehen, deuten es ziemlich deutlich an:

Die Flöte selbst und das Flötenspiel sind in neuester Zeit ausserordentlich vervollkommnet; das letzte besonders ist ohne Vergleich mannichfaltiger, ausgreifender, im Geschmacke freyer und luxuriöser geworden: der ehemalige Unterricht reicht

nicht mehr aus. Aber auch neue Irrungen oder Missgriffe sind beliebt worden, besonders durch Künsteleyen und Erzwingung von Eigenheiten, die — wie z. B. ein scharfer, gewissermaassen schmetternder Ton — der Natur des Instrumentes zuwider sind: der jetzige Unterricht soll diesem begegnen. Die bisherigen gedruckten Flötenschulen leisten nun theils nicht, was man in jenen Hinsichten wünschen muss; theils sind sie, entweder unvollständig überhaupt, oder auch gegentheils mit kaum verständlich ausgesprochenen Lehrsätzen gar zu überladen, theils findet man, was sie Gutes vortragen, nicht genug und so geordnet, dass der Schüler Schritt vor Schritt weiter geführt würde. Dieses also will unser Verf. besser, doch dabey, wie er ausdrücklich sagt, den unmittelbaren Lehrer nicht entbehrlich machen. Und an Letzterm thut er ganz recht; denn wie Vieles, was entweder zur Erleichterung und Förderung im Allgemeinen, oder zur speciellen Anwendung auf den einzelnen Schüler, seine besonderen Fähigkeiten oder Unfähigkeiten, vortheilhaften oder nachtheiligen Eigenheiten u. s. w. gehört, ist in Lehrbüchern, ohne Nachhülfe des Lehrers, verständlich vorzutragen unmöglich, oder würde sie zu Convoluten anschwellen, vor denen Jedem grauen müsste und in denen man sich nicht einmal zurecht fände! Hr. F. meynt daher doch wohl: das Werk soll beym Unterrichte des Lehrers zu Grunde gelegt werden, und bey den eigenen Uebungen des Schülers ohne Beyseyn des Lehrers als Anhalt dienen. Diess Ziel zu erreichen, geht Herr F. also zu Werke.

Er setzt beym Schüler noch gar keine musikalischen Kenntnisse voraus, nimmt daher auch die allerersten und allgemeinsten mit, behandelt sie aber kurz und nur, wie es für die unmittelbare Praxis auf diesem Instrumente unumgänglich ist. Seine Erklärungen sind freylich richtig: aber sie sollten meistens auch schärfer bestimmt und präciser ausgedrückt seyn; was auch schon bey der Einleitung anzumerken gewesen wäre. Wie konnte Hr. F. da z. B. die Flöte das „volltönendste der Blasinstrumente“ nennen? oder behaupten, der gute Flötist trage die „Kraft der ganzen Tonkunst“ auf sein Instrument über, das der Harmonie entbehrt? oder wer kann im ersten Abschnitte des Buches selber mit der Erklärung der Schlüssel zufrieden seyn: „Die Schlüssel sind Zeichen, wodurch die Benennung irgend einer Stufe bestimmt wird“ — und damit Punctum! Wer die Sache schon kennt, der siehet wohl, was der Verf. sagen will: aber er sagt's doch eigentlich nicht oder wenigstens nicht so, dass, wer sie noch nicht kennt, sie kennen lernte. Zum Glück sind das alles Gegenstände, die jedem Musiker ex usu geläufig genung sind und die mithin selbst ein mittelmässiger Lehrer dem Schüler deutlich machen kann; wozu ihm auch, wo es Practisches gilt, die in den Text eingeschalteten Notenbeyspiele Gelegenheit geben. In dem hier Gerügten liegt offenbar die schwache Seite des Buches; und wenn es nun einmal eine haben sollte, so wird eben diese, aus den angeführten Ursachen, diejenige seyn, die ihm und seinem Gebrauche am wenigsten Nachtheil bringen wird. — Jene allgemeineren Vorkenntnisse, doch zunächst in Beziehung auf die Flöte, handelt nun der Verf. in folgenden Abschnitten ab:

I. Benennung und Schreibart der Töne: Noten, Linien, Schlüssel, Octaven-Eintheilung, Versetzungszeichen. Geltung der Noten der Zeit nach: Eintheilungen, Punkte, Pausen. Besondere Nebenzeichen und hierher gehörige Kunstwörter: Wiederholung, Ruhepunkt, Bogen, Abstossung u. s. w. Bey letztangeführter nimmt der Verf. den kleinen Strich und den Punkt über den Noten als gleichbedeutend; was, wenn beyde auch jetzt von den Meisten also gebraucht werden, doch gegen die genaue, keinesweges pedantische, sondern auf den Vortrag einfliessende Bezeichnung ist, und eher bestritten, als unbedingt angenommen werden sollte; wie jenes C. Ph. E. Bach in seinem bekannten Werke that.

II. kömmt der Verf. mehr in seine Heimath, und hier bewegt er sich weit besser: freyer und doch bestimmter, leichter und doch gemessener. Er handelt hier von folgenden Gegenständen. Die Flöte selbst. (Das Nöthigste, am Leichtesten Fassliche aus der Physik hätte doch wohl auch kurz angegeben werden sollen. Welcher nur einigermaassen an Nachdenken gewöhnte Musiker oder Musikliebhaber wollte nicht, wenigstens im Allgemeinen, darüber unterrichtet seyn: Wie gehet es zu, dass Röhren tönen? dass Röhren der Art, wie Flöten sind, also tönen? dass ihre Töne durch Oeffnung oder Verschliessung dieser und dieser Löcher so und so vermehrt, modificirt, durch diese Hülfsmittel temperirt werden? und was zunächst sich hieran schliesst. Was der Verf. von

den vorzüglichsten deutschen Flöten — bekanntlich und zugestanden, den vollkommensten in der Welt — und dann von den französischen sagt, müssen wir unbedingt bestätigen. (Die neuesten englischen Flöten — kennen wir nicht: desto interessanter war uns des Verfassers genaue Beschreibung derselben.) Haltung der Flöte und Stellung des Körpers. (Hierzu die lithographirten Blätter des Flötenspielers in ganzer Person, und dann, beträchtlich vergrössert, der beyden Hände beym Spiele.) Ton. (Nämlich Hervorbringung eines guten und des besten, des eigentlichen Flöten-Tones in seiner Fülle und Zartheit, gleich entfernt vom süsslich-Matten und vom scharf-Schalmeyenden. Was der Verf. hier sagt, ist besonders zu empfehlen.)

III. Fingerordnung zu allen Tönen und Tonleitern.

IV. Takt. Athemholen. (Beym Ersten wird nun wieder aus der allgemeinen Elementarlehre aller Musik, was dem Verf. nöthig schien, herübergenommen. Es geschieht das nicht ohne manche Veranlassungen zu Bemerkungen, wie wir sie oben bey ähnlichen Fällen angegeben haben. Vom zweyten wird gut gehandelt, doch könnte wohl manchen, nur allzugewöhnlichen, ja zum Theil fast modisch gewordenen, üblen Angewohnheiten dabey umständlicher begegnet seyn. Die Lässigkeit vieler jetziger Sänger und Blasinstrumentisten, selbst solcher, die in anderer Hinsicht Virtuosität besitzen, geht in Hinsicht auf Athemholen weit. Sie hat sich durch das Unnatürliche, dem Athem nach, fast gar nicht vollkommen Ausführbare, das ihnen beyden, den Sängern und Bläsern, so oft in neuester Zeit vorgeschrieben worden ist, nach und nach eingeführt; und weil sie so oft gehört wird, so hat sich auch das Publicum nach und nach, als an Etwas, das nun einmal so ist, gewöhnt: aber sehr fehlerhaft, höchst störend für Alle, die es besser wissen und besser gewohnt sind, ja nicht selten gänzlich sinnzerreissend, wahrhaft widrig und abgeschmackt, bleibt es doch.) Gebrauch der Zunge, der einfachen und der doppelten. (Der Vf. ist gegen die Letztere. Er scheint uns auf dieser Seite zu weit zu gehen, wie andere, z. B. A. E. Müller, auf der entgegen gesetzten zu weit gingen. Abusus non tollit usum. Wahr ist freylich, dass man die bekannten Vortheile der Doppelzunge auch ohne sie erreichen kann: aber wie schwierig ist es! Einem zu gewissen Zwecken beträchtlichen Hülfs- und Erleichterungsmittel widerstreben, weil es, falsch, zu entgegen gesetzten Zwecken verwendet, nachtheilig wird — gälte das als Grundsatz: wie vieles höchst Wichtige im Leben müssten wir entbehren! Indessen ist das Widerstreben des Verfassers nur ein Widerrathen: er gibt sogar, wie ganz Recht, die bekannte Verfahrungsart beym Erlernen der Doppelzunge kurz an. Bekanntlich gehört aber diess ganze Kapitel unter die, wo mit geschriebenen Worten nicht viel erlangt wird: die Sache will vorgemacht seyn und dem Schüler durch das mündliche Wort nachgeholfen.) Im Abschnitt

V. sind folgende, etwas disparate Gegenstände zusammengestellt. Verzierungen; und zwar Vorschläge, Triller, Mordent, Doppelschlag, Ziehen des einen Tones zu dem andern. (Von Allem das Nöthige und Zweckmässige.) Vortrag; nämlich guter. Der Verf. hat, wie schwierig darüber zu schreiben sey, anerkannt und — bewiesen. Indessen hat er das Allgemeinere wenigstens angedeutet, und für manches Besondere sehr gute Fingerzeige gegeben, wie das nur der erfahrne Künstler und Lehrer vermag. Hierunter gehört vorzüglich auch Folgendes, was, weder in der Lehre, noch in der Uebung, gewöhnlich vorkömmt: „Man gebe dem Schüler (zuweilen) Musikstücke, in denen jede Bezeichnung des Ausdruckes fehlt, und lasse ihn diese selbst anmerken." (Wenn auch nicht Letzteres, doch: man lasse ihn selbst darauf kommen, dass er die Stücke so vortrage, als wenn die Bezeichnung dastünde.) „Dass dieses unter Aufsicht des Lehrers geschehen müsse, und dass dieser sich hier die Gelegenheit, dem Geschmacke des Schülers eine sichere und vor Abwegen bewahrende Leitung zu geben, nicht entgehen lasse, versteht sich von selbst." — Erhaltung der Flöte. (Deutlich und gut.)

So weit der Text dieser Flötenschule. Was in ihm gelehrt oder doch angedeutet und gemeynt ist, dem Schüler practisch zu eigen zu machen, lässt nun der Verf. eine sehr beträchtliche Anzahl Uebungsstücke folgen, die sich sämmtlich bestimmt auf die vorher wörtlich vorgetragenen Lehrsätze beziehen, und wobey auch das nicht vergessen ist, was etwa zur Erleichterung der Anwendung und Ausübung im Einzelnen noch nöthig seyn möchte. Hier ist Hr. F. zu Hause, und dieser, der stärkere Theil seines Buches, ist ihm bey Weitem besser, er ist ihm durchgehends rühmens-

und empfehlenswürdig gelungen. Er nimmt den Schüler hier ganz eigentlich beym Anfange auf, führt ihn stufenweise nach guter Ordnung weiter, und entlässt ihn erst da, wo er geübt und schon sicher genug ist, um, will er da stehen bleiben, zu seiner Unterhaltung und Freude genug zu haben, will er weiter gehen, sich selbst helfen zu können. Auch das ist zweckmässig und wohlbedacht, dass den Uebungsstücken, so weit sie das Elementarische betreffen, mithin unvermeidlich für den Schüler etwas Trockenes haben, eine zweyte ein wenig ausgeführtere Stimme für den Lehrer beygesetzt ist, damit es doch nach 'was klinge und jenes Trockene gemildert werde; dass hernach, wo die Stimme des Schülers schon melodiöser und überhaupt unterhaltender wird, die, des Lehrers, jener ungefähr gleich steht, mit jener alternirt; und dass endlich, wo der Schüler nun schon Bedeutenderes und besonders Solches zu üben bekommt, was ihn nach und nach zu beträchtlicher Fertigkeit bilden soll, mithin ihn reichlich und aufregend genug beschäftigt, die zweyte Stimme erspart wird, so dass der Lehrer hier vor- und mitmachen kann — was eben bey diesen Uebungen das Beste seyn wird. — Der zweystimmigen Sätzchen, in allen gangbaren Ton-, Taktarten und Tempos, sind 48: der einstimmigen Studien, in den verschiedensten Figuren und Vortragsarten, sind 42. Dass der Verf. offenbar vielen Fleiss darauf verwendet hat, durch grosse Mannigfaltigkeit und durch Angenehmes für das Ohr auch in den Erfindungen, diese Uebungen und Studien interessant zu machen: das werden ihm Lehrer und Schüler noch besonders verdanken, und es wird sein Buch desto beliebter machen. Denn leugnen lässt sich's nicht: wenn die meisten der Lehrbücher für alle Instrumente, und den Gesang gleichfalls, eine Reihe von Jahren hindurch, bis etwa vor funfzehn, höchstens zwanzig, das Nützende dem Angenehmen nur allzusehr nachsetzten, nicht wenige der neueren, weil man über jenes mit Recht geklagt hatte, denen, der vorigen Jahrhunderte in dieser Hinsicht sich mehr näherten, und nun das Angenehme dem Nützenden allzusehr nachsetzten. Letztes war wohl in früher, wie in der Musik, so in Allem, strengerer Zeit rathsam: es ist diess aber nicht in jezziger, wo sich alle Verhältnisse geändert haben. — Angehangen ist, wie in anderen Flötenschulen, eine Applicatur- und Triller-Tabelle. Sie ist sehr vollständig und sorgfältig ausgearbeitet, — die erste sogar dreyfach — und wird in jeder Hinsicht befriedigen können, obgleich in Manchem hier immer einige Verschiedenheit der Meister seyn und bleiben wird.

Durch diese umständliche Darlegung dessen, was das Buch enthält, und wie es dargestellt ist, so wie durch unsere, wenn auch nicht zahlreichen, doch wohlbedachten und rückhaltlos ausgesprochenen Anmerkungen glauben wir den Leser in den Stand gesetzt zu haben, die schätzbare Arbeit des Hrn. F. richtig zu würdigen, und diejenige Art des Gebrauches derselben, welche von entschiedenem Nutzen seyn wird, zu erwählen. — Das Aeussere des Buches ist von der Verlagshandlung sehr anständig ausgestattet.

Nachrichten.

Weimar. Mitte Juni 1828. Im May und in der ersten Hälfte des Juni gab man im Hoftheater die Belagerung von Corinth, die weisse Dame, den Maurer (worin Hr. Räder, Sohn des bekannten braven Tenoristen, Hrn. Räders, in Breslau, in der Rolle des Schlossers nicht ohne Beyfall als Gast auftrat,) Oberon viermal, Sieben Mädchen in Uniform, das Hausgesinde, Macbeth, die Bürger in Wien, und Staberls Reiseabentheuer. Mit Oberon sollte am 15ten Juni die Bühne vor den Sommerferien geschlossen werden, diese letzte Vorstellung konnte aber nicht Statt finden, weil an demselben Nachmittage die traurige Nachricht von dem am 14 Juni Abends in Graditz bey Torgau erfolgten unerwarteten Tode unseres Landesherrn, des Grossherzogs Carl August K. H. durch Courier hier eintraf.

Das einzige Neue in dem genannten Zeitraume war Oberon von C. M. von Weber. Diese Oper war mit Garderobe und Dekorationen ungewöhnlich reich ausgestattet, und mit der höchsten Sorgfalt einstudirt. Die Gesangpartieen hatten Dem. Schmidt (Rezia), Mad. Eberwein (Fatime), Dem. Breul (Puck), Hr. Moltke (Hüon), Hr. Laroche (Scherasmin), Hr. Stromeier d. j. (Oberon) und führten sie sehr lobenswerth aus. Auch die zahlreichen und zum Theil schwierigen Chöre wurden sehr gut gesungen. Die Oper gefiel, machte aber doch nicht so ausserordentliches Glück, wie vor Jahren der Freyschütz, der nach Re-

ferentens Meinung auch wohl überall den Oberon überleben wird. Nach der ausführlichen gediegenen Beurtheilung der Musik von Rochlitz (S. diese Zeitung 1827. Nr. 15. 16.), und der, ganz besonders den Text berücksichtigenden gründlichen Recension von Gehe in der Zeitung für die elegante Welt 1828. Nr. 86 u. ff. hält es der Referent sehr überflüssig, sich über beydes weitläufig auszusprechen, glaubt aber bemerken zu dürfen, dass man es grösstentheils dem Texte zur Last legen müsse, wenn die Musik in mehren Sätzen nicht sowohl als völlig ausgeführt, sondern vielmehr als Skizze und Andeutung erscheint und daher keinen Totaleffect hervorzubringen im Stande ist, da die verschiedenen Scenen nur nothdürftig in einander greifen, und in solcher Menge vorhanden sind, dass zwar das Auge seine volle Befriedigung findet, der Componist aber nur selten vermag, seiner Musik die nöthige Ausdehnung und Bedeutung zu geben. Das Ganze ist nicht Eins, sondern ein hübscher Gukekasten, der eine grosse Anzahl lieblicher Bilder schauen lässt, zu denen meist herrliche einzelne Musikstücke ertönen — man gukt ein paar Mal mit Freuden hinein, bekommt das Ding aber bald satt, da man davon zwar angenehm unterhalten, nicht aber im Innern tief ergriffen wird. Wenn demungeachtet diese Oper anderwärts ein ganz ausserordentliches Glück macht, so möchte man darüber fast mehr trauern, als sich freuen, weil es ein sicheres Zeichen ist, dass die meisten Einzelnen, die zusammen ein Publicum ausmachen, sich leicht mit etwas Ausserwesentlichem abfinden lassen, wenn es nur den äussern Sinn ergötzlich anspricht. Man deute diese Klagen nicht als Tadel des früh vollendeten Meisters, dessen hohen Genius und grosse Kenntniss der Referent so innig und freudig anerkennt, als irgend Einer.

Vor dem Schlusse der Vorstellungen waren die Partieen der Opern: Graf von Gleichen, v. Eberwein, und Moses, von Rossini, zum Einstudiren ausgetheilt, die letzte zur Wiedereröffnung des Theaters am 3ten September. Wegen der Trauer aber wird nun wahrscheinlich das Theater noch länger, als gewöhnlich, geschlossen bleiben.

In der Kirche wiederholte Hr. Musik-Dir. Eberwein mit gewohnter Sorgfalt Cantaten von Zumsteg und Missen von Mozart und Eybler.

Gespräch über den kleinen Unbekannten in den Blättern für literarische Unterhaltung bey Brockhaus in Leipzig.

A. (mit einem gedruckten Blatte in der Hand, heftig) Haben Sie schon Nr. 167 der literarischen Unterhaltungen gelesen?

B. Ja wohl, mein Freund!

A. Was! und Sie können mir das so ruhig sagen? Sehen Sie denn nicht, wie der kleine Geheimschreiber seine Spinnennatur exercirt?

B. Da wird er wahrscheinlich zuweilen eine Mücke fangen. Warum sollte ich mich über seine Liebhaberey ereifern?

A. Sind Sie denn nicht der Recensent der grossen Beethoven'schen Ouverture zu König Stephan?

B. Das werde ich nicht leugnen, wenn Einer eine kurze Anzeige eine Recension zu nennen beliebt.

A. Aber das ist es ja eben! Der kleine Unbekannte geifert, dass Sie keine g r o s s e Recension darüber geschrieben haben, und stellt sich dabey so aufgeblasen, dass ich mich in ihre Seele hinein ärgere.

B. Thun Sie das nicht! Lassen Sie dem Kleinen sein lauersames Späschen: er will doch auch gern was sagen.

A. Vermuthen Sie denn gar nicht, wer der Mann mit der eisernen Stirn seyn könnte?

B. Mir kommt nichts darauf an. Gehört er unter die Würdigen, so bleibt er kein Schleicher und nennt sich, wie sich das in solchen Fällen gehört. Unterdessen lassen Sie doch sehen, ob wir nicht vielleicht aus seinem ehrenvollen Werke etwas Näheres errathen.

A. (liest) „Es ist das zweyte Mal in kurzer Zeit, dass die Leipz. musik. Z. (in Nr. 23) über ein Beethoven'sches Werk Nichts zu sagen weiss. Denn es ist Nichts, ja mehr als Nichts" —

B. Halt! Da hätten wir schon Etwas! Der Kleine muss ein grosser Philosoph aus der Nebel-Schule seyn. Denn erstlich weiss er mehr, als ein gesundverständiger Mensch wissen kann — er weiss, dass Jemand Nichts zu sagen weiss, wenn er etwas gesagt hat, was seiner Vollheit nicht breit genug ist.

A. Aber ist denn Können und Wollen bey dem Kleinen einerley?

B. Ey nun, der Kleine gehört unter die Philosophen, die nur unterscheiden, wo es in ihr System passt.

A. Welche Bravheit! Welche Geistesstärke!

B. Dann überlegen Sie zweytens den erhabenen Gedanken: „Denn es ist Nichts! ja mehr, als Nichts! „Bemerken Sie das Sublime. Es ist so tief gedacht, dass es Staunen und Lachen zugleich erregt, dass man auch an diesem würdigen Beyspiele wieder einmal sieht, auf welcher schmalen Linie sich oft die Extreme begegnen, wo sich Weisheit und Thorheit die Hand reichen, und die erste im Arme der andern trunken den Geist aufgibt.

A. Welche Gradation weiss der Geist hervor zu zaubern! „Denn es ist Nichts, ja mehr als Nichts!" — Wie scharfsinnig!

B. Ganz unübertrefflich! Lesen Sie doch weiter.

A. Es folgt Ihre kurze Anzeige: „Eine herrliche Ouverture, die allgemein ansprechen muss.

B. Nun, da sehen Sie, wie der grosse Philosoph wider seinen Willen Recht hat. Das dünkt mich doch wirklich mehr, als Nichts. Denn wer wäre wohl so unerfahren unverständig, das von allen, und namentlich von den letzten Werken B.s behaupten zu wollen! Weiter mein Freund!

A. (liest) „Sie ist eben so verständlich, als lebendig; beschäftigt hinlänglich und spielt sich gar nicht schwer." (lacht) Das ist freylich von Beethoven'schen Werken auch wieder etwas mehr, als Nichts gesagt. Da hat der Kleine in seinem Scharfsinne schon wieder recht: leider nur gegen seine reine Absicht.

B. Und darauf fahre ich in meiner kurzen Anzeige fort, denen einen hohen Genuss zu verheissen, die diese Ouverture zu Gehör bringen helfen, und gebe die dabey beschäftigten Instrumente an, damit jeder Concertmeister, der sie noch nicht kennen sollte, sehen möge, ob er sie zu besetzen im Stande ist. Das scheint mir zweckmässiger, als Declamations-Triumph. Was sagt denn der Kleine dazu?

A. Der wirft sich in die Brust und zeigt seine bewunderswürdige Belesenheit. „Muss ein Geist kommen, uns das zu sagen? spricht Hamlet."

B. Allhier haben wir die Ehre auf ein zweytes Kennzeichen des kleinen Unbekannten aufmerksam zu machen: Er muss ganz besonders ein guter Aesthetiker seyn, denn er kennt sogar den Hamlet! Wahrscheinlich hat er irgend einmal einen grossartigen Bericht über einen zweyten Wolf wohin geliefert und hat sich dabey das Sprüchelchen gemerkt.

A. Wie sollte man wohl bey dem jetzigen Stand der Literatur im Allgemeinen nur einigermaassen durchkommen, wenn man sich nicht seinen Plan machen, oder vorzugsweise nur von einem Manne Alles recensiren wollte! Wie Vieles und höchst Achtbares von Spohr, Cherubini, Hummel, Fr. Schneider, Lindpaintner u. s. w., von alten und neuen Componisten, von theoretischen und praktischen Werken ist nicht noch zu besprechen, und wie Vieles ist nicht, und zwar namentlich jetzt, in diesen Blättern geschehen!

B. Was geht das den Kleinen an! Der hat sich vorgesetzt, wichtig zu thun. Da hält er sich denn an das Kleine, wie es ihm gebührt. Das in die Augen springend Tüchtigste der besten Musik-Kenner, die wir haben, lässt er dahin gestellt seyn: das ist gegen seine Natur.

A. Wissen Sie denn, wie ich mir den kleinen Unbekannten vorstelle?

B. Nun?

A. Gelb! — Ich sehe ihn im Geiste, wie er sich im Spiegel beschaut und dabey pathetisch ausruft: „Muss ein Geist kommen, uns das zu sagen? spricht Hamlet." Auf Wiedersehen. *)

*) Hier wäre also dem Kleinen etwas in diesen Blättern völlig Ungewöhnliches geboten worden, was er doch hoffentlich dafür erkennen wird. Wir haben es, guter Analogie wegen, klein drucken lassen.

Anmerk. d. Red.

Stuttgart. Seit meinem letzten Berichte im Januar dies. J. erschienen für uns nachstehende Neuigkeiten auf hiesigem Hoftheater: 1) Das *Landhaus am Walde* oder: *Einer fürchtet sich vor dem Andern*, Singspiel in einem Akte, mit Musik von Nicolo Isouard: eine zwar gute und schulgerechte, aber etwas veraltete Composition. Die Uebersetzung aus dem Französischen von einem Hrn. Zunz, ist ziemlich undeutsch und holpricht. Nur das ansprechende Spiel unserer Komiker, und die Einlage eines hübschen und einfachen Liedchens, welches Dem. Canzi recht lieblich vortrug, verschaften dieser Burleske eine freundliche Aufnahme, ja sie wurde als Lückenbüsser sogar einmal wiederholt. 2) *Fähnrich Rummelpuff* oder: *das grosse Concert in Krähwinkel* (falsche Catalani), eine Wiener Original-Posse mit Gesängen. Obgleich das Stück manches wahrhaft Komische und Witzige enthält, so ist doch die Zeit, in der es Wirkung machen konnte, mit den Tönen der von ganz Europa gefeyerten Künstlerin, auf welche eine Menge Anspielungen darin vorhanden sind, verklungen. Unsere prima donna war auch in der That eine falsche. Unsere besten Schauspieler waren dabey beschäftigt; eine Wiederholung dieses Schwankes fand aber nicht Statt. Ueber die Musik lässt sich nichts sagen. 3) Rossini's *Eroberung von Corinth*, welche Oper sowohl von Seiten des Sänger- und Chorpersonales, als auch von der K. Hofkapelle unter Lindpaintner's anerkannt trefflicher Leitung mit vielem Fleisse einstudirt war, und mit rühmlichem Eifer und lobenswerther Pünktlichkeit ausgeführt wurde. Die Composition erregte zwar keinen ungewöhnlichen Enthusiasmus, doch erhielten viele herrliche Einzelnheiten und die ausgezeichnete Bearbeitung mehrer Musikstücke den Beyfall des grössten Theiles unseres Publicums, ja selbst die Anerkennung derjenigen Kunstfreunde, die sonst Rossini's ausgemachte Gegner sind. Dem. Canzi feyerte als Palmira einen glänzenden Kunst-Triumph. Die Herren Pezold, Hambuch und Benesch in den Rollen des Mahomed, Neocles und Cleomenes leisteten viel Lobenswerthes. Besonders kräftig und rein trug Hr. Hambuch seine grosse in edelm Styl gearbeitete Arie im dritten Akte vor, und es wurden ihm die lebhaftesten wiederholten Beweise der allgemeinen Zufriedenheit zu Theil. Hr. Häser machte die an sich kleine, scheinbar untergeordnete Partie des Hieros zu einer bedeutenden und interessanten Erscheinung durch sein aus-

drucksvolles Spiel und den musterhaften Vortrag seiner Recitative. Diese Oper erschien noch einigemale auf dem Repertoir. 4) *Der Kreuzritter in Egypten* (il crociato) von Mayer-Beer. Auch der Ausführung dieser Oper gebührt ein unzweydeutiges Lob. Einzelne Schönheiten und sehr gelungene Stellen hat die Musik allerdings; doch besteht sie im Ganzen aus Compilationen oft gehörter Motive und Gedanken aus Werken älterer und neuerer Meister, oft glücklich, oft zufällig an einander gereiht; zudem waltet eine knechtische Copie Rossini'scher Rhythmen, Modulationen und Manieren vor. Schon der verewigte C. M. von Weber, ein Freund des jungen Componisten, hat es beklagt, dass derselbe sich auf Abwegen befinde. Auch wir bedauern, dass das wirklich vorhandene, einst so viel versprechende Kunsttalent des Hrn. Mayer-Beer, dem verbildeten Geschmacke des Auslandes fröhnend, von Ostentation und Gefallsucht verführt, es verschmäht, seinem lieben deutschen Vaterlande ein der Kunst und der Besseren und Kunst-Verständigen seiner Zeit würdiges Werk zu schaffen, das ihn und seine Zeit überleben könnte. Es fand noch eine Darstellung dieser Oper, doch nicht mit günstigerm Erfolge statt. Unsere Theater-Direction hat so wohl den Kreuzritter als die Eroberung von Corinth reichlich mit neuen Costümes und schönen Decorationen ausgeschmückt, und weislich Kapellmeister Lindpainter die Längen und Breiten beyder Compositionen nebst vielen schalen Wiederholungen abgekürzt. Die Hauptpartieen waren folgendermaassen besetzt: Sultan Aladin, Hr. Häser; Palmide, seine Tochter, Dem. Canzi (ausgezeichnet); Adrian und Elmireno, die Herren Hambuch und Pezold. (Beyde fanden in ihrem grossen Duette lebhaften Beyfall.) Herr P. ist selten im Stande eine solche starke Partie, weniger noch, wenn er sich zu sehr anstrengt, mit derselben Kraft und dem Feuer, wie er beginnt, durchzuführen. Auch möchte er sich einer würdigern Haltung, eines ungezwungenern Anstandes befleissigen, und seinen mimischen Gebärden und seinen übrigen Gesten mehr Ausdruck zu geben suchen. Sollte sich Hr. P. vielleicht nicht durch die allzuhäufige Darstellung niedrig komischer Charaktere, (in dieser Beziehung,) in welchen man ihn im Schauspiele stets recht gern sieht, ja sogar seiner Stimme schaden? Felizia, Frau von Knoll, trug das Recitativ, in welchem sie in Palmidens Kinde die Züge ihres Geliebten entdeckt, mit vieler Empfindung vor. Endlich: 5) *Auber's Concert bey Hofe,* eben keine gehaltvolle, aber recht freundliche und melodiöse Composition, welche, da das Stück recht niedlich und unterhaltend ist, und gut und lebendig dargestellt wurde, gefiel, und wiedergegeben werden musste. Dem. Canzi, als Pseudo-Zerline, und Hr. Häser als Kapellmeister Astuccio, verdienen besonders erwähnt und gelobt zu werden. Die vom Letztern eingelegte und componirte Arie fand bey der ersten Vorstellung, so wie bey der Wiederholung des Singspieles einstimmigen Beyfall. — Von älteren oft gesehenen Opern sahen wir: die weisse Frau (dreymal), Müllerin (zweymal), den Schnee, Fanchon, Sieben Mädchen in Uniform, Maurer und Schlosser (zweymal), Joseph, Othello, Marc-Anton, Tancred, Preziosa, diebische Elster, Grenadier von W. Müller, das unterbrochene Opferfest, die beyden Hofmeister, Faust (zweymal), das neue Sonntagskind u. a. Die Tänzerfamilie Taglioni hat uns Ende März wieder verlassen. Ausser einigen Divertissements, welche auch in einige Opern verflochten wurden, waren von Balletvorstellungen neu: *Zephyr und Rosa*, mit lieblicher, analoger Musik von Lindpaintner, und *der letzte Tag im Carneval,* mit zusammengetragenen Musikstükken. Dem einen der erwähnten Divertissements ging die Introduction aus Spontini's Cortez voraus, von den Sängern und dem Chore in vollem Costüme ausgeführt, wogegen die darauf folgenden flachen, nichtsbedeutenden Ballet-Melodieen sehr abstachen. Gäste von fremden Bühnen waren folgende: Dem. Carl aus Berlin, der rühmlichst bekannte Tenorist, Herr Jäger, gleichfalls vom Berliner Theater, und Dem. Spitzeder von Hamburg. Erstere trat als Prinzessin von Navarra im Johann von Paris und als Julie in der Vestalin auf, und liess zwar als Anfängerin noch manches zu wünschen übrig, doch besitzt sie eine schöne, klangvolle und reine Sopranstimme, nicht ohne Bildung, und kann bey fortgesetztem Fleisse und hinlänglicher Uebung, wenn sie auch ihre allzugrosse Schüchternheit überwindet, vielleicht in kurzer Zeit ein sehr brauchbares, ja bedeutendes Mitglied jedes Theaters werden, da sie auch eine sehr einnehmende Figur hat. — Hr. Jäger sang den Georg Braun in der weissen Frau, den Rodrigo im Othello, und den Graf Almaviva in Rossini's Barbier von Sevilla mit vielem Beyfalle. Ref. kann und will ihm das Zeugniss eines guten, ausgebildeten Sängers,

der auch als Schauspieler Berücksichtigung verdient, nicht versagen: allein eine eigentliche Tenorstimme besitzt Hr. Jäger nicht, denn es fehlen ihm die kräftigen wohlthuenden Mitteltöne, die eine männliche Stimme erst zu einer solchen machen und zieren. Sie könnte füglich einem haut-contre der Franzosen verglichen werden, dessen Umfang vom kleinen f bis zum zweygestrichenen c reicht. Hr. J. singt häufig sogar bis d, e, öfter bis ins f, was an sich weder schön noch auch angenehm ist, da er diese Töne allzusehr forcirt, und die Kopfstimme um so greller hervorsticht. In einfachen zarten Cantilenen und Liedern, in welchen Hr. J. seinen Ton mässigt, ist seine Stimme höchst angenehm, oft hinreissend schön. Dem. Spitzeder gab uns die Vestalin, Gräfin Almaviva und Donna Anna in Mozart's Figaro und Don Juan mit sehr mässigem Beyfalle. Ihrer Stimme fehlt es an Schmelz, ihrem Vortrage an Geschmack und Seele, und ihrem Spiele gebricht es an Klarheit und Leben. — Die Abonnements-Concerte der Hofkapelle haben uns im verflossenen Winter sehr vielen Genuss gewährt. Unsere Sänger und Sängerinnen haben sich gleich den Instrumental-Virtuosen darin sehr hervorgethan. Die Verdienste der Herren Mollique, Heim, Abenheim, Lorch und einiger andern sind anerkannt, und ihr Spiel auf der Violine zeigte uns den hohen Grad von Kunstfertigkeit an, zu welchem Studium und Fleiss führen. Auch hörten wir mit wahrem Vergnügen die Herren Kraft, Vater und Sohn, auf dem Violoncell, Herrn Krüger auf der Flöte, die Herren Ruthard und Schunke Vater und Sohn, auf der Oboe und Waldhorn. Ouvertüren und Symphonieen waren von den hohen Meistern Mozart, Haydn, Beethoven, Cherubini, Mehul u. a. Von grösseren Gesangs-Musikstücken führe ich J. Haydn's Schöpfung an. Am 12ten Febr. hatte zur Nachfeyer des Säcular-Geburtsfestes des Herzogs, Carl Eugen, ein besonderes Concert der K. Kofkapelle statt, worin sich alle anwesenden Schüler der ehemaligen Carls-Akademie aus dem Königreiche, wie aus entfernten Ländern, die meisten schon Greise, zahlreich einfanden, um das Andenken ihres verewigten Wohlthäters und Landesvaters dankbar zu begehen. Ueber Herzog Carls Verdienste um Kunst und Wissenschaften verweise ich die Leser dieser Blätter an Nr. 39 und 40 der musikal. Zeitung 1821 unter der Aufschrift „Kunstgeschichte Würtembergs. Die in dem erwähnten zahlreich besuchten Concerte aufgeführten Stücke waren folgende: Ouverture aus Mozart's Zauberflöte. Rondo für die Clarinette von Lindpaintner, meisterlich vorgetragen vom Kammermusicus Hrn. G. Reinhart. Arie aus Zumsteegs Geisterinsel „Sanft und herrlich" gesungen von Hrn. Hambuch. Finale aus derselben Oper. Hr. Musikdirector Mollique entzückte durch den mächtigen Zauber seines gediegenen Spieles in neuen Variationen für die Violine von Lafont. In der zweyten Abtheilung hörten wir die einst berühmte, und noch jetzt trefflich erfundene Chaconne von Jomelli für's ganze Orchester. Der Hofschauspieler Hr. Maurer declamirte Schiller's Ballade „der Gang nach dem Eisenhammer" mit Musik vom ehemaligen Kapellmeister Anselm Weber in Berlin. Dem. Canzi sang die Arie des Sextus aus Titus mit obligater Clarinette, von Herrn Beerhalter, neu engagirtem Mitgliede, recht brav accompagnirt; sodann trug Hr. Krüger Variationen für die Flöte vor, und den Schluss des Ganzen machte ein Festgesang, zu Ehren Herzog Carl's vom hiesigen Senator Ritter gedichtet, von Lindpaintner sehr treffend componirt, und vom Hofsänger Pezold mit Erhebung und Ausdruck vorgetragen. — Extraconcerte fremder Künstler waren folgende: 1) der Fräulein Laura Mahir von Wien, einer fertigen und ausgebildeten Klavierspielerin, welche lauter gediegene Compositionen und mit vielem Ausdruck und nett und zierlich vortrug; 2) der Mad. Carolina Passerini, einer Modesängerin der jetzigen italienischen Schule, welche durch Läufe, Rouladen, Triller, Trillerchen und Sprünge auf und ab durch halbe Töne imponirt, aber kalt lässt, da auch ihre Stimme schon passirt ist. 3) Ein grosses mit ernsten wie mit heiteren Declamationen abwechselndes Vocal- und Instrumental-Concert, gegeben von Wilhelm Ehlers (dem ehemaligen als Sänger und Schauspieler sehr beliebten und belobten Tenoristen in Wien), Professor von (?) Gesang und Deklamation. (So lautete der Anschlagezettel.) Herr Jäger sang die Arie des Belmont aus Mozart's Entführung „Wenn der Freude Thränen fliessen" und „den Traum des ersten Kusses, ein von ihm selbst componirtes Lied zur Guitarre, mit Zartheit, Empfindung, Ausdruck und mit sehr gemässigter Stimme, und erhielt rauschenden Beyfall. Hr. Ehlers declamirte unter vielen anderen Gedichten Schiller's Taucher, mit untermischter, sehr lobenswerther Musik von Uber, mit Kunsteinsicht, Kraft und Feuer. Die K. Ka-

pelle hat an einigen neuen Mitgliedern recht gute Acquisitionen gemacht. Diese sind: Hr. Lange, Fagottist aus München, und Herr Barnbeck, Violinist aus Braunschweig. Dagegen hat dieser Kunstverein zwey empfindliche Verluste erlitten durch den Tod des Hrn. Stern, eines ausgezeichneten und sehr talentvollen Violinspielers, und des Clarinettisten Hrn. Scheffauer, welcher seit ungefähr einem Jahre eine musikalische Uebung für junge Leute auf allen Instrumenten errichtet hatte, und keinen Fleiss und keine Mühe sparte, um durch Selbstunterricht und zweckmässige Nachhülfe diese Dilettanten dahin zu bringen, kleine und grössere Ensemblestücke als Ouvertüren und Symphonieen unter sich auszuführen. Die Leitung dieses Privatvereines hat nun der Regiments-Kapellmeister Richter, ein sehr thätiger und geschickter Mann, übernommen, dessen schon einigemahl erwähnte Harmonie-Unterhaltungen auch diesen Sommer ihren Fortgang haben, und mit Vergnügen gehört werden. — Der Kammermusikus G. Schunke war kürzlich mit seinen Kindern in Paris, wo er sowohl mit seinem jüngern Sohne Ernst auf dem Waldhorne, als auch sein älterer Sohn, Louis, auf dem Fortepiano mit sehr vielem Beyfalle sich mehrmahls öffentlich hören liess. Louis S. wird eine Zeit lang in Paris verweilen, um sich unter Reicha's Leitung in der höhern Composition noch weiter auszubilden. Im Herbste wird auch Herr Mollique nach Frankreich eine Kunstreise antreten, und wir sind gewiss, dass er dort seinen Ruhm bewahren, und die Anerkennung und den Beyfall finden wird, die dieser wahrhaft ausserordentliche und geniale Künstler verdient. Der Stuttgarter Liederkranz und die Liedertafel haben einen fröhlichen Fortgang. Auch dauerten bis jetzt die musikalischen Unterhaltungen im Museum fort. Vor Kurzem hörten wir mit wirklichem Vergnügen daselbst das erste Finale aus Hasse's Oratorium: *der verlohrne Sohn*, eine treffliche Arbeit, die den grossen Meister bezeichnet. — In der katholischen Kirche wurden zu verschiedenen Zeiten Messen von Hadyn und Mozart unter des verdientsvollen zweyten Musikdirectors Müller's Leitung aufgeführt. — Der italienische Singlehrer und Componist Orlandi hat seine Entlassung genommen, und ist in sein Vaterland zurückgekehrt. Unsere Sängerin Frau von Pistrich ist auf's Neue auf die Zeit von acht Jahren für Theater- und Hofconcerte angestellt worden. Hoffentlich wird uns auch Dem. Canzi, die mit Recht ein grosser Liebling des Publicums ist, nach Ablauf ihres gegenwärtigen Contractes auf längere Zeit erhalten werden. Seit dem 19ten Juni bleibt die hiesige Bühne auf zwey Monate geschlossen. Nach den Ferien haben wir den Vampyr, eine neue grosse Oper von M. Heigl gedichtet, und von unserm Kapellmeister Lindpaintner componirt, zu erwarten, worauf die Kunstfreunde sich im voraus sehr freuen.

Kurze Anzeige.

Sonate pour le Pianof., comp. par Conrad Berg. Oeuv. 30. Mayence, chez Schott. (Pr. 1 Guld. 12 Xr.)

Hr. B. liebt vorzüglich die vollgriffige und rauschende, wohl auch stürmische Klaviermusik; das zeigt diese Sonate und manches andere seiner Musikstücke, das dem Ref. bekannt worden ist. Da nun viele andere Pianoforte- oder auch Fortespieler sie jetzt gleichfalls vorzüglich lieben, und Hr. B. auch nicht ohne Geist in den Erfindungen, mit viel innerer Lebhaftigkeit, und auch, was die Kunst der Ausarbeitung anlangt, wenigstens mit öfterm guten Ansetzen, schreibt: so werhen seine Arbeiten, so wird auch diese Sonate nicht geringen Beyfall finden; und sie verdient ihn wenigstens vor gar mancher der neuesten Musik aus derselben Klasse. Energie und Raschheit des Spieles verlangt diese Sonate, ohne darum allzuschwer zu seyn; und an jenen Erfordernissen fehlt es den Spielern jetzt weniger, als jemals. Die Sonate besteht aus einem Allegro non troppo, mà agitato, aus F moll, — dem Referenten der liebste Satz; einem Andante cantabile, aus B dur — wo dem Referenten das artige Thema sehr wohlgefällt: das Andere aber ihm nicht als Musik, sondern nur als Noten erscheint; und einem Rondo Allegretto, aus F moll — das 7 Seiten fast in Einem Athem heftig dahin rauscht. Stich und Papier sind gut.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten September. N°. 36. 1828.

Antwort auf einige Punkte der Recension der Berliner allgem. musik. Zeitung, von H. Dorn, im 31sten Hefte der Cäcilia.

Von G. W. Fink.

Seit Jahren hat sich bekanntlich ein wüstes Geschrey gegen unsere „alte“ Zeitung durch unermüdete Wiederholung Einfluss zu verschaffen bemüht. Da aber nicht Cato, sondern nur einige Namenlose schrieen: so blieb Zischen und Schreyen ohne Erfolg. Man sah mit Bedauern auf das Ereifern solcher Leute, die nicht einmal ihren Namen zu unterzeichnen sich getraueten, und schwieg.

Vor etwa einem halben Jahre, nachdem mir die Redaction dieser Zeitung anvertraut worden war, erklärte ich mich darüber und bat alle Sachverständige, sich in ihren etwaigen Wünschen oder mit ihren guten Vorschlägen geradehin an mich zu wenden: man hat geschwiegen, und nur Einer der Gegner zog es vor, nach einiger beliebten Ruhe, anonym sich wieder zu versuchen. Sein Recht ist ihm geworden.

Es muss uns daher gewissermaassen lieb seyn, endlich einmal auf einen Gegner zu stossen, der doch wenigstens der Ehren ist, seinen Ausfall auf unser Blatt mit seinem Namen zu unterzeichnen; wir setzen ihn daher mit jenen Armseligen nicht in eine Classe, wenn auch seine Aeusserungen noch so feindlich und einseitig seyn sollten. Offenem Angriffe gehört offene Entgegnung.

I. Herr Dorn trägt kein Bedenken, die ganze Leipz. musik. Zeitung so gering abzufertigen, dass er auch nicht ein einziges anerkennendes Wort für die ganze Dauer ihres ruhmwürdigen Bestehens hat, es wäre denn die ausgebreitete Correspondenz derselben. Hat sich wohl jemals der zügelloseste Undank greller und empörender auszusprechen gewagt, als es hier geschehen ist? Welche Anzahl ehrenwerther, ja berühmter Männer, hat von je in diesen Blättern Gutes und Schönes treu und kräftig befördert! Ist das, was nicht bloss ganz Teutschland, sondern auch das Ausland anerkannte, nicht einmal der kleinsten Erwähnung werth? — Mit tiefem Schmerz würde es uns erfüllen, dass wir die vielen trefflichen Bemühungen des nun geschiedenen Herrn Gottfr. Christoph Härtel's und des ersten, ausgezeichnet und vielfach tüchtigen und ehrwürdigen Redacteurs, Fr. Rochlitz, völlig unbeachtet, wie Nichts behandelt sehen müssen: müssten wir nicht das Urtheil der Welt von der Anmaassung Einiger unterscheiden! Fühlt Hr. Dorn wirklich keinen Dank für die herrlichen Leistungen so Vieler der Besten: so haben wir ihn desshalb nur zu beklagen. Weiss er den Werth der mannigfaltigsten Belehrungen nicht zu schätzen: so haben wir ihn zu bedauern. Hätte er aber, was wir nicht voraussetzen wollen, irgend eine unlautere Absicht bey dem gänzlichen Verschweigen des ausgebreitet hohen Verdienstes, was sich jene Männer erworben haben: so verdient er unser Mitleid seiner Versündigung wegen. Auf alle Fälle hätte Hr. Dorn besser gethan, wenn er sich erst durch irgend etwas Tüchtiges vor der Welt gezeigt hätte, bevor er sich erlaubte, solche verdiente Männer so geringschätzig zu behandeln. Wie klug sich jetzt manche Leutchen dünken, wissen wir wohl: aber es ist doch arg, wenn man seine Anmaassung bis zu solchem himmelschreienden Undanke treibt. Wir hoffen, Hr. Dorn wird darin nicht Viele seines Gleichen haben.

II. sagt Hr. Dorn in vielen Worten kurz zusammengezogen Folgendes gegen unser Blatt: „es halte sich in seinen Urtheilen noch immer an die Kantische Philosophie: aber der Geschmack sey mit Riesenschritten vorwärts gegangen, wir hingegen wären bey dem Alten geblieben.“ Also nach Geschmack richten die Herren? nach welchem denn? Richteten sie nach dem Geschmacke der Menge: so

müssten sie Rossini vergöttern. Also nach ihrem riesenmässig vorwärts geschrittenen Geschmacke? — Geschmack hat Jeder: aber was für einen! Jeder hat das Recht, seinen Geschmack einem andern gegenüber zu stellen. Nach Geschmack richten, ist also gar nichts gesagt. Meinte Hr. Dorn etwas Anderes, so hätte er es fein aussprechen und den Hauptgrundsatz der Berl. allgem. musik. Zeitung gegen den verworfenen unsrigen „Wahrheit und Schönheit" deutlich hinstellen sollen, was er höchst oberflächlich unterlassen hat. Was nun Hr. Dorn von der Kantischen Philosophie in Bezug auf unsere Zeitung sagt, liefert uns einen handgreiflichen Beweis, was der riesenmässig vorwärtsgeschrittene Geschmack nicht Alles vermag. — In wiefern Kant im Allgemeinen auf alle Zweige des menschlichen Wissens, beym Entstehen unserer Zeitung, Einfluss gewonnen hatte, in so fern hat er diesen anfangs allerdings auch auf unsere Zeitung äussern müssen. Wo aber in diesen Blättern ausdrücklich von Kants Urtheilen über Musik die Rede war, da ist ihnen auch stets geradehin widersprochen worden. — Als darauf die Schelling'sche Philosophie in Teutschland durchzugreifen anfing, hat man sich in unseren Blättern nach dieser und nicht nach der Kantischen gerichtet. Man sehe namentlich die gehaltvollen musikalisch-philosophischen Aufsätze jener Zeit von unserm geistreichen Aug. Apel. — Sind wir denn also wirklich bey der Kantischen Philosophie stehen geblieben? — Hr. Dorn hat hier leider nur die traurige Wahl zwischen Unwahrheit und Unwissenheit. Ein Drittes gibt es nicht.

Verständige Gründe, nicht seichte Declamationen müssen den Geschmack sichern, wenn er auch nur das Geringste gelten soll. Und das haben wir jederzeit nach besten Kräften beachtet. Klarheit des Verstandes und innige Reinheit des Gefühls sind es, wornach wir unablässig streben. Die strengste Moralität, möglichste Billigkeit und gute Gründe haben wir stets für die unerlässlichsten Anforderungen gehalten und thun das noch. In so fern sind wir allerdings bey dem Alten geblieben und werden es fortthun und haben gar nicht Lust, uns viel um die zu kümmern, die da draussen sind. Nie werden wir uns zu Unbilligkeiten, zu anmaassenden Ueberhebungen unserer eigenen werthen Person, nie zu schaalen Witzeleyen, noch viel weniger zu giftiger Persiflage (einer so unteutschen Höllenausgeburt, dass der Teutsche nicht einmal ein Wort für sie hat), es wäre denn das Laster zu züchtigen, erniedrigen. Wir ehren die Mässigung, und ist das alt, so rühmen wir uns des Alten.

Nun kann es wohl eine Ligue geben, der eine solche Sprache nicht gefällt, sondern im Uebermuthe sich für untrüglich haltend, furchtbare Donner auf die armen Sterblichen herabtrommelt. Diese Liguisten haben auch wohl alle ihre gemeinschaftlichen Ursachen und ihren Zweck: bald nicht befriedigte Eitelkeit, der nicht der ersehnte Weyhrauch angezündet worden ist; bald hämische Rachsucht, die eines zurückgewiesenen Aufsatzes wegen, oder weil ihre Besessenen nicht demüthig genug um Beyträge angefleht worden sind, sich heimlich Luft macht; bald Neid und Missgunst gegen solche, die es wagen, sich auf ihre Bahn zu stellen, bald schleichender Eigennutz u. dgl. Sind diese die Besseren? oder haben solche Leute auch nur eine rechtmässige Stimme? Sich aber allein Geschmack zuzutrauen, oder, wie Herr Dorn es hier gethan hat, ihn einem ganzen Institute und zwar ohne alle Begründung abzusprechen, ist und bleibt eine leere Arroganz. Wie leicht ist es doch, nach oberflächlichem Hören und Sehen irgend eines Kunstwerkes ein Urtheil, wie im Fluge, in die Welt hinein zu schicken und sich gross zu dünken, wenn es nur nach etwas klingt. Ob das etwas Gutes oder Unfug ist, das scheint doch noch die Frage. So handeln wir allerdings nicht, und Herr Dorn hat ganz recht gesagt, wenn er unserm Institute vorwirft, wir blieben bey dem Alten, d. h. bey der Wahrheit, wie er selbst sagt. Wir halten das für unsere Ehre, sind aber dabey gewiss, dass diess Manchem miserabel genug vorkommen mag.

Ferner wirft uns Hr. Dorn in jugendlich-hyperbolischer Art

III. eine Unzahl (?) Unterlassungssünden vor, z. B. dass wir die neueste Symphonie Beethoven's noch nicht beurtheilt haben.*) Wie

*) Es ist davon mehrmals in diesen Blättern die Rede gewesen. Entweder hat Herr Dorn auch diess nicht gelesen, oder er ist geneigt, es für nichts zu achten, weil nicht Recension darüber steht. Da aber die

nun! wenn wir dazu unsere Ursachen hätten, und wenn diese Ursachen gerade in der Billigkeit gegen das Publicum und gegen uns selbst lägen? Wir haben viel zu grosse Ehrfurcht gegen einen Mann, wie Beethoven, der uns so überaus Herrliches gegeben hat, und viel zu hohen Glauben an die heiligen Rechte der Wahrheit, als dass wir zufahren, und den wahren Geschmack, d. h. den möglichst festbegründeten, anstatt ihn rechtschaffen zu heben, durch irgend etwas Uebereiltes auf Abwege führen, oder das Vergnügen eines Theiles des Publicums, um unserer fatalen Wahrheit willen, stören sollten. Ist das und Aehnliches eine Sünde, so bekennen wir uns deren nicht allein schuldig, sondern wir fügen noch hinzu, dass wir mit Vorbedacht sündigen. Wenn aber, nebenbey sey es gesagt, Hr. Dorn behauptet, Beethoven und Spontini seyen unseren Zeitgenossen erst durch die Berl. musik. Zeit. verständlich geworden: so mag das wohl für Herrn Dorn richtig seyn, wir sind jedoch lebendig überzeugt, dass ein Verständiger diese Lächerlichkeit gewiss nicht unterschreiben wird. — Ferner halten wir es um der Billigkeit und des Nutzens willen viel eher für erlaubt, Werke eines Beethoven, nach denen jetzt jeder schon von selbst Nachfrage hält, ehe sie noch fertig geworden sind, eine Zeit lang unbeurtheilt zu lassen, als Anderer Werke, die, achtbar in sich, erst durch unsere Beurtheilung in ein grösseres Publicum gebracht werden müssen u. s. w. Wenn Hr. Dorn unter Unterlassungssünden verspätigte Recensionen und Anzeigen versteht, wie er wohl nichts anderes meynen kann: so könnten wir der Berl. musikal. Zeitung bis auf diesen Tag (16ten Aug.) eine Anzahl (wenn auch nicht, wie Herr Dorn uns, eine Unzahl) nachweisen, die sich der Herr wohl schwerlich denken möchte. Sollte denn diess wirklich bey dem jetzigen Stande unserer Literatur, die so unmässig herangewachsen ist, dass von einem Blatte gar nicht Alles mehr erschöpft werden kann, ein so ungeheurer Fehler seyn, da ihn jedes Literatur-Blatt, die Berl. musik. Zeitung gar nicht ausgenommen, mit uns theilt? Wir würden uns, behaupteten wir es, unter die Unverständigen setzen, die nicht wissen, was sie wollen, sondern ohne Erfahrung nur in den Tag hinein reden, was ihnen augenblicklich einfällt, die sich nicht eigentlich durch Lesen weiter bilden, sondern nur gerade lesen möchten, was ihnen eben das Liebste wäre. Auch dürfte wohl Mancher mit Hrn. Dorn von dem Andrange an unsere Zeitung kaum den entferntesten Begriff haben; und er erfreut uns, denn er ist ein schönes Zeugniss von einem Vertrauen, dessen wir uns mit Treue und Sorgfalt immer würdiger zu machen bestreben. Dass diess aber kein eitel verwegenes Prahlen ist, dazu kennt uns wohl hoffentlich Jeder genug: wir sind zu stolz zu solchen Elendigkeiten. Sagen müssen wir aber noch bey dieser Gelegenheit, dass wir täglich darauf sinnen, wie wir das Eine und das Andere, was einer Verbesserung bedarf, immer mehr der Vollkommenheit und den billigen Wünschen eines von uns jederzeit hochgeachteten Publicums näher bringen können. Wir erachten es für unsere vornehmste Pflicht und verlangen dafür natürlich keinen Dank, so sehr uns auch der Beyfall der Tüchtigsten erfreuen wird, nach dem wir allein trachten, und dessen wir uns auch seit der kleinen Zeit unserer Verwaltung, Gott sey Dank, von manchen Seiten her schon jetzt erfreuen. — Es fällt uns daher auch nicht im Geringsten auf, wenn uns Herr Dorn vorwirft:

IV. „In diesem verkehrten Sinne wurde die Leipz. musik. Zeit. bis auf die jetzige Zeit fortgeführt.“ Das nehme ich für meine Person ruhig hin, und erwarte darüber, ist der Jahrgang beendigt, das Urtheil Sachverständiger, die mich mit ihres Namens Unterschrift über meine erreichten und nicht erreichten Bestrebungen auf eine humane Weise, wie das Gebildeten eigen ist, hoffentlich belehren werden. Wodurch hat sich aber wohl Herr Dorn das Recht erworben, vom verkehrten Sinne unserer ganzen Zeitung zu reden? Wäre er ein Mann von anerkannter Würdigkeit, er hätte nicht mit so unerhörter Arroganz abgesprochen, am wenigsten würde er seine Beweise auf so elende Gründe, wie der riesenmässig vorgeschrittene Geschmack und die Unzahl (man denke!) von Unterlassungssünden, und die sechshundert Abnehmer der Berl. musikal. Zeit. sind, gestützt haben. Wenn Herr Dorn nur die fernste Ahnung von Gerechtigkeit und Billigkeit besässe: so würde auch seine Sprache nicht so durchaus knabenmässig seyn. Wir reden das nicht

Urtheile von mir kamen, so will ich sie nicht einmal als einen Einwurf gegen Hrn. Dorns seltsame Beschuldigung angesehen haben.

Anmerk. des Verf.

für uns; unsere Abhandlungen geben wir ruhig seiner Willkür preis, sondern für unsere geehrten Herren Mitarbeiter. Ich möchte doch wissen, ob sich Herr Dorn aus Berlin nicht vor sich selbst schämte, von einer Zeitung so herabwürdigend zu urtheilen, die Belehrungen der tüchtigsten Musikkenner Teutschlands aufzuweisen hat. Wäre dem nicht so, so würde Hr. Dorn hier einen erhabenen Meisterstreich durchzuführen Gelegenheit finden: er würde die Zeugnisse mehrer verdienter und kenntnissreicher Männer Lügen strafen und Arbeiten der Bewährtesten unter die Füsse seiner Weisheit treten. Schade nur, dass so etwas nicht mit oberflächlichem Gerede möglich ist. Mir für meine Person, der ich eben so wenig unter die Anmaassenden als unter die lügenhaft Demüthigen gehöre, ist es schlechthin ein Räthsel, wir irgend Jemand, ohne vor sich selbst zu erröthen, bey einer solchen Anzahl gediegener Arbeiten, wie wir in diesem Jahrgange zu liefern so glücklich gewesen sind, zu sagen sich erdreisten kann: „Hat sie (die Leipz. musik. Zeit.) sich dennoch fortwährend einer grossen Theilnahme unter der musikalischen Welt zu erfreuen: so verdankt sie diess ihrer ausgebreiteten Correspondenz, mit deren Umfang sich die keines anderen teutschen Literaturblattes auch nur im entferntesten messen kann.“ Und dennoch haben Andere auch an diesem offenbaren für eine allgemeine Zeitung höchst unentbehrlichen Vorzuge gemäkelt, und ihn in ein nachtheiliges Licht zu setzen gesucht. — Waren etwa die Trauben damals bitter? und fängt man an, sie jetzt einigermaassen erreichbar zu finden? — Kurz, es kann uns nur lieb seyn, dass der sich unterzeichnende Mann so völlig alle Schranken der Mässigung vergisst, dass er auch das Gediegenste nicht einmal auszunehmen versteht, weil — es ihm so beliebt. Herr Dorn merke sich doch für die Zukunft das alte Sprüchlein: „Wer einem Andern stellet, der fähet sich selbst.“ Und abermals: „Verstehest du die Sache, so unterrichte deinen Nächsten, wo nicht, so halt dein Maul zu. Denn reden bringt Ehre, und reden bringt auch Schande: und den Menschen fället seine eigene Zunge.“ Ob nun unsere Wahrheit oder Herrn Dorns riesenmässig vorwärtsgeschrittener Geschmack das Rechte ist, muss eines Jeden freyer Einsicht überlassen bleiben.

Nur mit der grössten Mühe unterdrücke ich noch Vieles in mir, wozu mir Hrn. Dorns allzugrosse Freygebigkeit die ungesuchteste Gelegenheit bietet: es verdriest mich aber, in einem solchen Handel schon so viel Zeit und Papier aufgewendet zu haben. Das zunächst Nöthige ist hierin jederzeit genug. Ich liebe den Frieden, ohne irgend einen Vertheidigungskampf zu scheuen, was mir, als dem Redacteur, gewiss Niemand verdenken wird.

Recension.

Lieder mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von J. A. Gleichmann. II. Heft. Hildburghausen, beym Verfasser und in Commission der Kesselring'schen Hofbuchhandlung. Preiss 1 Fl. 30 Xr.

Der Herr Verf. dieser Lieder, einer von denen, die sich auch um das Theoretische unserer Kunst Verdienste erworben haben und noch jetzt damit fortfahren, zeigt sich hier wieder zu unserer Freude auch als gefühlvollen Practiker, dessen Gaben aus tiefem und gutem Gemüthe so ungesucht und klar geflossen sind, dass wir ihn den besten Liedercomponisten, deren wir in unseren Tagen gar nicht so wenige haben, als einige Beurtheiler vor Kurzem gemeint haben, an die Seite zu setzen berechtigt sind.

Wenn er der Zeit seines Wirkens nach auch nicht der neuesten Schule zugesellt werden kann: so wird man sich nur um so mehr über ihn zu freuen alle Ursache haben, da er mit dem wirklich Guten unserer Zeit und mit dem, für die innere Wahrheit, genau genommen, unter den Besseren in gar keinem oder doch in sehr geringem Zusammenhange stehenden, Veränderlichen eines wechselnden Geschmackes so rühmlich und bedeutend fortgeschritten ist, und dabey, wie es jederzeit seyn sollte, das Gehaltreichere von dem bloss Schimmernden sehr wohl zu sondern, und somit das ältere und neuere Schöne sinnig zu verbinden gewusst hat.

In der Wahl seiner Texte zeigt er sich höchst besonnen, und vorzüglich von einem so gesunden sittlichen Gefühle, dass Niemand Anstand zu nehmen auch nur die geringste Ursache finden wird, seine Liedersammlung auch dem reinsten Gemüthe

einer aufblühenden Tochter u. s. w. in die Hände zu geben — ein Vorzug, dessen wir um so freudiger gedenken, da er sich bekanntlich in manchen unserer neueren Sammlungen nicht so unbedingt vorfinden dürfte. So wenig wir diese desshalb auch nur im Entferntesten geradehin anklagen wollen oder können, denn sie sind für andere und für erfahrenere Leute geschrieben, als unsere Jugend seyn sollte; so wenig wir auch für Scherze und für ein gewisses dem vorgeschrittenen Alter sehr erlaubtes Wohlgefallen an geistsinnlichen Genüssen uns jemals eingenommen gezeigt, oder es auch nur geschienen haben: so rechnen wir uns doch in diesem Puncte sehr willig zu den, von Manchen für wunderlich und unsertwegen für altmodisch ausgeschrieenen Leuten, die solche zarteren, auf die Jugend besondere Rücksicht nehmenden Gesinnungen mit Dank und Ehrerbietung zu rühmen, nie unterlassen werden. Es ist uns daher eine angenehme Berufspflicht, unseren Lesern die hier gebotenen Einzelnheiten genauer zu bezeichnen.

Nr. 1. entlehnt seinen musikalisch-wirksamen Text aus Gabriele von J. Schoppenhauer „Noch einmal muss ich vor dir stehn" u. s. w. Melodie und Begleitung sind so höchst einfach, angemessen innig, einheitsvoll und doch mannigfach in kleinen, das Lied schmückenden und hebenden Wendungen, dass wir nicht zu viel sagen, wenn wir uns zu behaupten getrauen, es muss jedem unverdorbenen Herzen sogleich lieb werden und es lange bleiben.

Nr. 2. Erinnerung, von Theodor Körner. Eins seiner besseren Gedichte. Wenn es auch nach den neuen Anforderungen nicht rein im Reime genannt werden kann: so thut das doch bekanntlich dem Gesange, sind die Härten nicht zu gross, was hier nicht der Fall ist, keinen Abbruch, und musikalisch schön ist es gewiss. Auch hat der Tonsetzer die frische Gluth der jugendlichen Sehnsucht eben so trefflich, wie in jenem, bey der natürlichsten Gesangweise, von ganz einfach-schöner und leichter Begleitung gehoben, in seinen Tönen wiederzugeben gewusst, so dass es sich nicht wenigen Seelen bald innig befreunden wird. Die dichterische Haltung hat etwas Matheson Aehnliches, was auf die Composition fast immer einen ganz eigenen, sogar in Beethoven's reizendem Liede kaum zu verkennenden Einfluss äussert.

Nr. 3. *Das schwarze Band.* Nicht ein Lied, sondern ein tiefgefühlter Canzonetten-artiger Gesang, dessen künstliche, durch das Ganze, jedoch mit Festhaltung eines zweckdienlichen Wechsels, malerisch schön sich fort schlingende, originelle Begleitung der gut erfundenen, lieblich trauernden Melodie einen seltenen Reiz verleiht.

Nr. 4. *Frauenwürde.* Wenn auch dieses zweystrophige Lied wegen seines reflectirenden Inhaltes nicht Alle ohne Unterschied als gelungen ansprechen sollte: so wird es doch durch seine gute Haltung und durch die angenehme, der Sache völlig angemessene musikalische Behandlung sich gleichfalls viel empfängliche Herzen gewinnen. Gern hören werden es Alle.

Nr. 5. *Beständigkeit.* „Du musst beständig seyn im Wollen, wenn dich Gefühl für Recht entflammt" u. s. w. Die Leser ersehen gleich aus dem Anfange des Gedichtes, dass es unter die didactischen gehört, die das Herz mit irgend einer Idee in Einklang zu bringen beabsichtigen. Wer sich gegen diese Dichtungsart erklärt (wie das jetzt gewöhnlich ist), für und wider welche wir hier die Gründe nicht abwägen können, wenn wir nicht unsere mehr der Musik, als der Dichtkunst dienende Beurtheilung zu einer Abhandlung heranwachsen sehen wollen, — wird sich hier der Dichtung, keinesweges aber der Musik wegen, die vortrefflich ist, weniger angezogen fühlen. Was man aber auch gegen diese Dichtungsart, Gegründetes und Ungegründetes, vorbringen mag, wir wissen aus Erfahrung, dass sie, gut durchgeführt, immer noch weit mehr Freunde hat, als manche Hyper- und Hyporomantiker gern zugeben wollen. Den Freunden vernünftiger, in fliessenden Versen gut ausgedrückter Lebensregeln dürfen wir in diesem Stücke einen herrlichen Genuss versprechen. Sehr zweckmässig hat der verständige und feinfühlende Tonsetzer es nicht wie ein eigentliches Lied, sondern wie einen liedermässigen, mehr durchgeführten Gesang, und zwar vortrefflich behandelt.

Nr. 6. *Mignon.* „Heiss mich nicht reden, heiss mich schweigen," u. s. w. Diess ist das Einzige in der ganzen Sammlung, was wir, trotz der sehr gelungenen Stelle S. 16 zu den Worten: „Der harte Fels schliesst seinen Busen auf, missgönnt der Erde nicht die tiefverborgnen Quellen" für gänzlich verfehlt erklären müssen. Die Melodie und der ganze Gang desselben ist viel zu gewöhnlich, bloss angenehm und modischer, als die übrigen alle. So singt Mignon nicht. — Darf man aber in einer ganzen Sammlung nur ein ein-

ziges nicht tief angemessen nennen, wie wir es hier nach unserer besten Ueberzeugung thun müssen: so dürfen wir uns zuversichtlich mit unserer Anzeige einen geringen, dem geschätzten Tondichter aber für seine überaus schönen Gaben einen recht grossen Dank vieler Liederfreunde zu gewinnen hoffen, wenn wir sie ihnen angelegentlichst empfehlen. Auch das Aeussere der Sammlung ist schön.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Fortgesetzte Kunstnachrichten aus München.

Nach einer Ruhe von nur zwölf Tagen öffnete sich unsere Bühne wieder mit der *Müllerin* von Paesiello, als Benefice für die allgemein anerkannten zahlreichen Leistungen der Mad. Siegl-Vespermann, welche seit mehren Monaten so zu sagen für sich allein das Opernwesen aufrecht erhalten, und nun wieder nach kurzer Erholung ihre Bahn mit voriger Kraft und Eifer betrat. Noch sang sie am 15ten April in der *diebischen Elster*, worauf Frau von Pistrich aus Stuttgart in dreyen folgenden Wochen als Rosine in dem *Barbier von Sevilla*, als Zerline und als Mirrha, unsere Aufmerksamkeit in vollen Anspruch nahm, und sich durch sinnvollen Gesang, Gewandtheit und Reiz des Spieles als erfahrene, hochgebildete Sängerin bewährte, bis endlich Dem. Schechner, die lang erwartete, gleichsam in neuer Lebenskraft und jugendlichem Schmucke, wieder erschien, ein gewisses banges Fürchten sogleich beym ersten Anstimmen ihres Gesanges zerstreute, und wie in nicht gestörtem Besitze der allgemeinen Theilnahme eine frohe Stimmung der ihr immer gewogenen Kunstfreunde jeder Art, in dem Saale verbreitete. Mit Anmuth trat sie zuerst nach einer so langen Pause auf als Agathe (15ten May), sprach zu dem Herzen als Emmeline; und konnte sie als Kreuzritter eine gewisse Schüchternheit, ein gewisses sie ehrendes Befangenseyn in Gang und Geberde noch nicht gänzlich ablegen, so liess doch die Macht ihres Gesanges, das Rührende und Ergreifende ihrer weichen und zugleich so kraftvollen und metallreichen Stimme diese Schwäche, oder noch nicht gereifte Erfahrung in Darstellung von Männerrollen, wie wir es nennen möchten, bald vergessen. Die Palme des Abends ward ihr, wobey jedoch besonnene Kunstfreunde das Verdienst anderer theilnehmender Sänger und Sängerinnen nicht verkannten, und es nur bedauern müssten, wenn durch überspannte theils gebrachte, theils nicht zur Ausführung gekommene Huldigungen das innere artistische Streben und Bilden dieser vortrefflichen mit so vielen Naturgaben reichlichst ausgestatteten Sängerin, die nun unserer Bühne ganz angehört, allen unsere Achtung gebietet, und zur Festhaltung des schon errungenen ungetheilten Beyfalles keiner erkünstelten Erhebungen bedarf, — wir sagen nicht, gehemmt, sondern irre geleitet werden sollte.

Die *Belagerung von Corinth* konnte wegen Vorhandenseyns anderer Neuigkeiten von dem Repertoir nicht auf die Bühne versetzt werden: dafür ward Hrn. Chelard's *Macbeth*, dessen im vorigen Berichte vorläufige Erwähnung geschehen, ein Erfolg, den man bey uns zu den seltenen, unerwarteten und höchst glücklichen zählen kann. Wir halten es desswegen nicht für überflüssig, einen kurzen Auszug mit einigen Andeutungen, in so weit ein zweymaliges Anhören mit einigen flüchtigen uns gegönnten Blicken in eine und andere der Singpartieen sie gestatten können, von diesem musikalisch-dramatischen Producte zu geben, das, in seiner Anlage höchst einfach, durch eine glänzende Durchführung und Ausarbeitung der Situationen und Charaktere zu einem so anziehenden Ganzen erhoben worden. Uebersetzung, überhaupt Bearbeitung des zweyten Aktes, Unterlegen des Textes gehören Hrn. Max Cäsar Heigl an, welcher sich als Dichter verschiedener Lustspiele und Anderer theatralischen Unternehmungen vortheilhaft bekannt gemacht hat.

Zwölf Schläge einer Glocke verkünden die Stunde der Unthat, die heute geschehen soll. Die Ouverture beginnt mit ernst-tragischen Sätzen in C moll, geht jedoch bald mit einem gefälligen Satze, welcher den Stoff des königl. Einzuges im 2ten Akt in sich enthält, in die harte Tonart über, worauf *erst die* eigentliche Eröffnungssymphonie, in Es dur, mit aller Pracht von Saiten- und Klanginstrumenten, — dazu einen grossen Serpent, den Tamtam, die vollständige Bande — folgt; und mit einer schnellen Wendung, ohne lange motivirte Cadenzen — denn noch stehen wir ja erst an der Schwelle des Einganges — unerwartet schliesst.*) Nach einer

*) Die Ouverture ist bereits in Stich bey Falter erschienen. Dem Vernehmen nach wird ein Klavierauszug der Oper selbst ihr folgen.

wirklich nicht unbedeutenden Pause hebt sich der Vorhang. Die Einleitung fällt ein: sie ist in H moll, kühn, rauh, feurig. Eine grosse Haide stellt sich dar, und Krieger treten auf, eilig, unruhig, sie haben ihren Führer verloren. Zu ihnen kommen Douglas und Lenox, im Recitativ — sie ahnten Schlimmes über dieses unbegreifliche Verschwinden von Macbeth, jetzt, da er eben in einem glücklichen Feldzuge einen gefährlichen Aufruhr erstickt, der durch seine Abwesenheit leicht neu auflodern könnte. Die Soldaten murren. Grosses kriegerisches Duo in H dur mit Chor; sie wollen alle hin, um die auf dieser Flur öfters erscheinenden Zauberinnen, die Hexen, über das Geschick ihres Feldherrn zu befragen. Es folgt die Scene der drey Hexen, fängt an in Des dur, geht über in ein Terzett aus E dur; die unterirdischen Mächte werden beschworen. Donnerschläge — alles in schauerlicher, nicht bloss gespensterartiger Haltung: welch' ein Rhythmus, welche Tonführung und Wechsel der Tonarten, aber auch welche Schwierigkeiten, so etwas richtig im Gesange zu geben. Kein Unbefangener mochte es arg deuten, wenn diese Sängerinnen, obgleich Zauberinnen, doch nicht ganz damit zu rechte kommen konnten. Endlich mit der dritten Scene tritt auf der fatalistische Held des Stückes, verräth sogleich seine Unruhe, sein ergriffenes Gemüth in dem verschiedenen Wechsel des so häufig gebrochenen Zeitmaasses, in diesen animato's, meno mosso's; den häufigen rallentando's und stringendo's — die Hexen weissagen ihm, — gedämpfte Pauken und Posaunen begleiten ihre unheilbringenden Sprüche — der Kampf seiner Seele wächst, er sieht eine Krone schweben in der Luft, einen Dolch mit Blut gefärbt; er widerstrebt, verwünscht diese Versuchung: die Arie in Es dur, welche dieses mit vieler Kunst und Einsicht geschriebene Recitativ, dessen Pathos in hiesiger Erweiterung noch gewonnen, aufnimmt, ist im klaren, grossartigen Style, etwas in der Weise von Cherubini, doch mit neuen, ungewöhnlichen Figuren und Abweichungen bereichert. Man hört den Chor der noch nicht sichtbaren Krieger, ihren Hörnerklang; sie begegnen Macbeth, es folgt ein Adagio in Es dur; Douglas kündet ihm an, dass er zum Than von Cador erhoben worden; eine gefällige Cavatine in $\frac{6}{8}$ Takt in B dur mit Chor wird angestimmt, ein fliessender vom Chor stellenweise begleiteter Gesang, wobey jedoch Douglas, der Krieger, freylich nach Anweisung, etwas zu sehr floscu1irt und fistulirt; durch einen sehr chromatischen Uebergang wird der Schlusschor herbey geführt, mit vieler Charaktermusik und anerkannten schottischen Gesangsweisen; das stufenweise Entfernen der abziehenden Krieger, so wie das allmähliche Abnehmen und endlich gänzliche Schweigen ihrer Instrumente und Trommeln ist treffend und bis zum Ueberraschen gut ausgedrückt. So endet der erste Act.

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Sonate pour le Pianoforte et Violoncelle (ou Violon) comp. — — par Henri Dorn. Oeuv. 5. Berlin, chez Laue. (Pr. 1 Rthlr. 4 Gr.)

Wir nennen hier den Lesern eine ausgezeichnete Sonate; und wir möchten wünschen, man bedienete sich dieses Beywortes nicht so häufig, als geschieht, damit es hier um so mehr beachtet würde, wo von einem Componisten zu sprechen ist, der zwar von denen, die ihn kennen, geschätzt, aber noch nicht von Vielen gekannt wird. Der melodische Antheil an dieser Sonate ist, der Qualität und Quantität nach, bedeutend, und dem Verf. eigenthümlich: der harmonische, in beyderley Beziehung, ist es noch mehr. Im Ausdrucke sind beyde Allegro-Sätze, wiewohl sonst sehr verschieden, kräftig, voll Leben, nicht selten auch wahrhaft leidenschaftlich: das Andante ist edel, und grossentheils gesangmässig, ohne alles Süssliche oder bloss Zierliche. Das Technische der Schreibart zeigt einen Mann von Kenntniss und Geübtheit, der sich angelegen seyn lässt, das Gewöhnliche möglichst zu vermeiden. In alle diesem, und auch sonst wohl, (namentlich, was die freyere Behandlung der Sonatenform, und die Benutzung beyder Instrumente nach ihren vortheilhaftesten Eigenheiten anlangt) scheint sich Hr. D. Beethoven in seinen Sonaten aus mittlerer Zeit vorzüglich zum Muster genommen zu haben. Manche werden diess und das in dieser Sonate (vielleicht gleich den Anfang) wunderlich finden. Wir wollen ihnen nicht widersprechen: sehen aber nicht, warum jedes wunderlich Erscheinende aus den Künsten, und besonders aus der freyesten von allen, der Tonkunst, verbannt seyn solle, wenn nur Geist darin ist, und es mit

dem Uebrigen in guter Verbindung steht; was hier wirklich der Fall ist. Etwas mehr Maass in Anwendung der allerschärfsten Accorde hätte jedoch, des leidenschaftlichen Ausdruckes und der freyen Behandlung der Form unbeschadet, statt finden können; und gar manche vorgehaltene oder Durchgangs-Noten möchten wir nicht auf unser Gewissen nehmen. Auszuführen ist die Sonate für beyde Spieler freylich nicht leicht: doch auch nach jezzigem Maassstabe, nicht zu schwer, da Alles der Natur beyder Instrumente gemäss geschrieben ist. (Einige Stellen in der Stimme des Violoncells nekken, was den Einsatz und die Intonation betrifft, bis man sie einige Mal versucht hat. Diess mag man denn thun!) Die Violinstimme ist unserm Exemplare nicht beygelegt, und so können wir nicht wissen, ob mehr oder weniger darin abgeändert oder bloss umgesetzt ist. Wäre aber auch mehres abgeändert, so wird sich das Stück wegen des Ganzen der Tonlage und mehrer cantabeln Phrasen, wie sie aber dem Violoncelle vorzüglich günstig sind, mit diesem doch am besten ausnehmen. Stich und Papier sind gut, aber jener nicht fehlerfrey.

Le Ranz de Vaches d'Appenzell. Appenzeller Kuhreigen, ein- und zweystimmig, mit deutschem und französischem Texte, Musik von G. Meyer-Beer. Berlin, bey Schlesinger. (Pr. 10 Gr.)

Wir führen hier dem Leser eine sehr artige Kleinigkeit vor, die uns und unseren Freunden schon mehrmals angenehme Minuten gebracht hat und Vielen sie bringen kann. Das Werkchen sieht also aus: Erst ist der Appenzeller Kuhreigen selbst, wie er ist, (nur das ♮ D im 8ten Takte ist eigentlich nicht in der Scala der Aelpler,) ohne alle harmonische Begleitung hingestellt. Auf dem Piano kann das nun freylich nicht sonderlich klingen; klingt er doch selbst auf einer Klarinette oder einem Horne zwischen vier Mauern nicht sonderlich. Er stehet aber auch nur da als Motto, oder vielmehr als Proposition: damit man voraus bestimmt kennen lerne, worüber gesprochen werden soll, und was darüber gesprochen wird, gibt dem Skelett erst Fleisch, Farbe, Gewand und Schmuck. Zuerst fängt der Schäfer an und singt sich ein Romanzchen vor, womit die Scene eröffnet wird. Es wird nämlich Abend; der Bursch will eintreiben; sein Schätzchen wartet: da kömmt ein verirrter Fremder; er verspricht, ihm den Weg zu zeigen; zuvor muss aber die Heerde zusammen. Er ruft sie mit dem gewissermaassen variirten Reigen und einem jodelnden Schluss. (Dieser Satz ist allerliebst.) Um diese beyden kurzen Tempos drehet sich nun Alles, aus ihnen entwickelt sich Alles, was folgt. Dem Fremden gefällt der Bursch; er will ihn mitnehmen; er soll sein Glück machen. Er mag nicht; es ist nirgend so hübsch, wie hier. Er kann ja später zurück kehren, und reich! Das fängt an zu ziehen: der Fremde zeigt die volle Börse: da kann er nicht widerstehn und will mit. Indem tönen die Glöckchen herüber: das macht ihn stutzig, betroffen; bald ergreift's ihn: er mag nun wieder nicht. Treiben von der einen, Weigern von der andern Seite; (wohlgemischtes und geschickt verschlungenes Duo;) er bleibt beym Entschluss und fröhlich da. Wie das nun Hr. Meyer-Beer artig zu gruppiren und gewandt auszubilden gewusst hat: das muss man aus dem Werkchen selbst kennen lernen. Genug: gut vorgetragen, kann man's nicht ohne Vergnügen hören. Aber es gut vorzutragen, ist nicht ganz leicht: schon um des lebhaften Hinüber und Herüber willen, aber mehr noch, weil der Hirt den bequem-muntern, bequem-verliebten, bequem-triumphirenden Naturton treffen muss. Gelingt ihm das, dann bekömmt das Ganze — so angemessen und brav ist die Musik — ein wirklich dramatisches Leben und eine dramatische Anschaulichkeit. — Der französische Text ist von Scribe: der deutsche, von einem Ungenannten, ist eben so gut, und nimmt sich gerade bey dieser Scene und dieser Musik noch besser aus.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. XIII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung

September. | № XIII. | 1828.

Aufforderung.

Herr Iwan Müller, Professor am Conservatorium zu Paris, wird gebeten, den Unterzeichneten seinen jetzigen Aufenthalt anzuzeigen.

Riegel und Wiessner
in Nürnberg.

Berichtigung.

Herr Wenzel Hause, Lehrer des Contre-Basses, hat seine in Mainz erschienene Contrebass-Schule der Direction des Vereines zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen gewidmet, und als von dieser Direction bestätigt und für das Institut bestimmt, angegeben. Die Direction dieses Vereines hat zwar alle Ursache, sowohl mit dem Fleisse als dem Erfolge des Unterrichtes dieses Lehrers zufrieden zu seyn, hält es aber dennoch für nöthig, hiermit zu erklären, dass diese Contrebass-Schule weder von ihr bestätiget und für den Unterricht im Institute bestimmt, noch die Widmung derselben von ihr angenommen wurde, indem Herr Hause an diese Direction hierwegen weder ein Ansuchen gestellt, noch weniger eine Bewilligung dazu erhalten hat.

Neue und wohlfeile Ausgabe
von
W. A. Mozart's
bekanntesten Opern
für das
Pianoforte zu vier Händen eingerichtet
von
J. Eschborn.

Nur wenige Musik-Freunde werden sich nicht mit Freude an die himmlischen Genüsse erinnern, welche Ihnen der unsterbliche Mozart durch seine Schöpfungen, namentlich aber durch seine Opern verschaffte. Den gültigsten Beweis für das eben Gesagte findet man schon allein darin, dass diese Opern bereits 40 Jahre, und noch immer mit ungetheiltem Beyfall gegeben werden.

Obgleich von den bekanntesten Opern Mozart's verschiedene Arrangements für das Pianoforte zu vier Händen erschienen sind, so glaube ich doch, vielseitig dazu aufgefordert, dass eine neue, vollständige, und mit grösster Sorgfalt veranstaltete, billige Ausgabe davon den unzähligen Verehrern dieser anerkannten Meisterwerke willkommen ist.

Ich unterlasse die Vorzüge dieser — nur wenn durch Subscription zum wenigsten die Druckkosten gedeckt sind, ins Leben tretenden — Ausgabe hier zu erwähnen, ersuche aber höflichst die geehrten Musikfreunde, die in jeder Buch-, Kunst-, und Musikalien-Handlung liegenden Probeblätter hiervon einzusehen.

Die Opern erscheinen in folgender Ordnung in gross Quart-Format auf fein Druck-Velin-Papier mit farbigem Umschlage broschirt:

	Subscr. Pr.				Laden-Preiss.			
	fl.	kr.	R.	gr.	fl.	kr.	R.	gr.
1. Don Juan. in 2 Liefer.	6	—	3	8	7	—	3	22
2. Entführung in 3 —	5	30	3	2	6	36	3	16
3. Titus...... in 2 —	3	26	2	—	4	31	2	12
4. Zauberflöte in 2 —	5	—	2	19	6	—	3	8
5. Figaro..... in 3 —	6	—	3	8	7	—	3	22

12 Lieferungen. 26 fl. 6 kr. — 31 fl. 6 kr.

1. Die erste Lieferung erscheint im November l. J., und von da regelmässig alle 3 Monate 2 Lieferungen.

2. Die Zahlung geschieht beym Empfange einer Lieferung.

3. Einzeln können die Opern nur zu dem billigen Ladenpreise abgegeben werden.

4. Der Ladenpreiss tritt nach dem Erscheinen der dritten Oper ein.

5. Die Namen der resp. Subscribenten werden dem Werke vorgedruckt.

Privatpersonen, welche sich der Sammlung von Subscribenten unterziehen wollen, erhalten das 7te Exemplar gratis, jedoch aber nur bey unmittelbarer Bestellung in der unterzeichneten Verlagshandlung.

☞ Von der wohlfeilen Ausgabe von W. A. Mozart's sämmtlichen Opern im vollständigen Klavier-Auszuge, wird in vier Wochen die 5te Lieferung (die Entführung aus dem Serail) versandt.

☞ Von Rossini's sämmtlichen Opern für's Pianoforte allein, liegt Nr. 1: Der Barbier von Sevilla.
Nr. 2: Othello,
zum Versenden bereit.

☞ Die 10te und 11te Lieferung der practischen Klavierschule sind unter der Presse.

☞ A. Boieldieu, die weisse Frau, im vollständigen Klavierauszuge à 6 Fl. Hiervon erscheint noch diesen Sommer der erste Akt, und die Fortsetzung regelmässig.

Bestellungen auf vorstehende Werke nehmen alle Buch-, Kunst- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes an.

Mannheim, im Juny 1828.

K. Ferd. Heckel.

Neue Musikalien im Verlage der Hofmusikhandlung von C. Bachmann in Hannover.

Auswahl beliebter neuer Märsche für Pianof. Nr. 2. enthaltend: Geschwindmarsch des Garde-Jäger-Regiments, Marsch von Körner, und Hannöverscher Zapfenstreich .... 4 Gr.

Auswahl der neuesten und beliebtesten Tänze für Pianof. Nr. 58. enthaltend: zwey Pyrmonter Walzer und Galopp von Bröckel nebst Galopp von Czerny .... 4 Gr.

— Nr. 59. enthaltend: Pyrmonter Walzer und Galopp von Bröckel nebst Walzer von Beethoven .... 4 Gr.

Boieldieu, A., Ouvertüre aus der weissen Dame für Pianof. .... 8 Gr.

Clementi, M., Toccatine pour le Pianof. .... 4 Gr.

Diabelli, A., Walzer mit Trio und Coda, aus dem Bauer als Millionair, für Pianof. .... 10 Gr.

Eyssholdt, G., Potpourri sur des Thêmes de Weber, Beethoven et Spohr pour le Pianoforte. Nr. 1 .... 14 Gr.

Keller, Carl, 4 Lieder mit Guitarre- oder Pianoforte-Begleitung. 25stes Werk .... 18 Gr.

— Einzeln. Nr. 1. Die treulose Geliebte: „In holder Jugend." .... 8 Gr.

— Nr. 2. Der Wunsch: „Ich wollt', ich wär." 6 Gr.

— Nr. 3. Sehnen: „Wenn ich des Morgens gehe .... 6 Gr.

— Nr. 4. Gesellschaftslied: „Was stärket das Leben." .... 4 Gr.

— Ariette; Rondo alla Pollacca: „Nur bey dir, du meines Lebens Lust." 26stes Werk mit Pianoforte-Begleitung .... 8 Gr.

Keller, Carl, Dieselbe Ariette mit Guitarre-Begleitung .... 6 Gr.

Kuhlau, F., 4 Sonatines fac. et doigt., pour le Pianof. Oeuv. 88 .... 1 Thlr. 4 Gr.

Schmitt, Al., Sonate für Pianoforte mit Vc. 64stes Werk .... 1 Thlr. 6 Gr.

Sippel, 24 Pieçes très fac. à 4 mains. Oeuv. 40. 16 Gr.

Weber, C. M. v., Der kleine Fritz an seine jungen Freunde, mit Pianoforte- oder Guitarre-Begleitung .... 4 Gr.

Weigl, T., Scene und Arie, eingelegt in Titus: „Von neuem Glanz umgeben," mit Pianoforte-Begleitung .... 8 Gr

---

In der Königl. Bayer. Hof-Musikalien- und Musik-Instrumenten-Handlung von Falter und Sohn in der Residenzstrasse Nr. 55. in München ist erschienen:

Ueber Logier's Musik-Unterrichts-System von A. F. B. Kollmann, Klavierlehrer und Organisten an der Königl. Grossbrit. Hofkapelle zu St. James in London und *C. F. Müller,* Klavierlehrer, Componist und Königl. Preuss. Gesanglehrer am Friedrich Wilhelm-Gymnasium in Berlin.

Schon seit mehren Jahren hat das Logier-Stöpel'sche System des Musik-Unterrichtes durch die Betriebsamkeit seines Erfinders und der Freunde und Schüler desselben in England und Deutschland Aufsehen zu erregen gesucht, und es ist gewiss eine erfreuliche Erscheinung, von Männern, welche, wie die Verfasser der vorliegenden beyden Abhandlungen unser volles Vertrauen verdienen, endlich über diesen Gegenstand ein entscheidendes Urtheil zu vernehmen. Herr Kollmann, von dem Standpuncte der Erfahrung ausgehend, stellt in seiner Abhandlung auf das gewissenhafteste alle Resultate zusammen, welche diese darbietet, während Herr Müller die Logier'sche Lehrweise gleichsam à priori betrachtet, und aus den von ihrem Erfinder und dessen Anhängern ausgesprochenen Grundsätzen alle Folgen ableitet, die vernunftwendig daraus hervorgehen müssen. Gewiss wird jeder Leser mit der vollsten Zufriedenheit und mit der Ueberzeugung von der Parteylosigkeit und Gewissenhaftigkeit der Verfasser der Schrift aus den Händen legen, wenn er sieht, wie dieselben auf den verschiedenen Wegen, welche sie einschlugen, doch in einem End-Resultate zusammen treffen. — Preiss 30 Xr. Conv.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten September. № 37. 1828.

Aus Wheatstone's Abhandlung über die Resonanz oder mitgetheilte Schwingung der Luftsäulen.)*

§. 1. Wenn eine von den Zinken einer schwingenden Stimmgabel dem Mundstücke einer Flöte nahe gebracht wird, deren Seitenlöcher so verschlossen sind, dass sie denselben Ton, wie die Stimmgabel, hervorzubringen vermag: so wird nun der schwache und kaum hörbare Ton der Stimmgabel verstärkt durch die kräftige Schwingung der Luftsäule innerhalb der Flöte.**). Die Stärke des Tones wird sehr abnehmen, je nachdem man eines der Seitenlöcher verschliesst, oder ein anderes öffnet; denn die Veränderung der Länge der Luftsäule bewirkt, dass sie in diesem Falle nicht mehr im Stande ist, den Ton der Stimmgabel vollkommen genau wieder zu geben. Diesen Versuch kann man leicht an einer Concert-Flöte mit einer C-Stimmgabel machen. Um aber des Erfolges gewiss zu seyn, ist es nöthig zu bemerken, dass, wenn man mit dem Munde in die Flöte bläst, die Unterlippe, indem sie zum Theil das Mundstück bedeckt, den Ton um einen halben Ton tiefer macht, als der Ton ist, wenn das Mundstück der Flöte völlig unbedeckt ist; und dass, da der Ton der Flöte im Verhältnisse des Einklanges mit dem Tone der Stimmgabel seyn soll, es in den meisten Fällen nöthig seyn wird, die Flöte in H zu greifen, wenn eine C Stimmgabel angewandt wird.

*) Diese Abhandlung ist aus dem Quarterly Journal of Science etc. (vom Jahre 1828), New Series Nr. 5. auch besonders abgedruckt unter dem Titel: C. Wheatstone on the resonances etc. of colums of air.

**) Dr. Savart hat eine ähnliche Erscheinung beobachtet, wenn eine Glocke neben einer weiten Röhre, die eine in dem Verhältnisse des Einklanges befindliche Luftsäule enthielt, zum Tönen gebracht wurde. Untersuchungen über die Schwingungen der Luft, in Annales de Chimie, Bd. 24.

Ein ähnlicher Erfolg wird hervor gebracht, wenn man statt der Luftsäule in der Flöte das veränderliche Volumen von Luft anwendet, welches in der Mundhöhle enthalten ist. Ich habe die Töne der Stimmgabeln sehr kräftig wiedergeben gehört, wenn die Zunge u. s. w. in die Lage für den forttönenden Nasenlaut ng (z. B. in dem Worte song, oder dem deutschen Worte singen) gebracht, und dann die Lippenöffnung so lange verändert wurde, bis man den lautesten Ton erhielt.

§. 2. Eben so tönt eine Luftsäule einen Ton mit, der durch das Selbsttönen eines Blasinstrumentes hervorgebracht wurde, wie folgender Versuch zeigen wird. Man lege zwey Concert-Flöten auf einen Tisch, in einer parallelen Richtung neben und in einer geringen Entfernung von einander; auf der einen, welche näher liegt, blase man ein erhöhetes C (wobey alle Seitenlöcher der Flöte offen seyn müssen); dann gebe man der Röhre der zweyten Flöte eine solche Länge, dass sie ungefähr einen halben Ton tiefer angibt, um sie so dem tiefern Tone der ersten Flöte, der durch die theilweise Bedeckung ihres Mundstückes von den Lippen bewirkt wird, gleich zu machen: so wird ein beträchtlicher Unterschied an Stärke des Tones wahrgenommen werden, wenn man das erste Seitenloch der am entferntesten liegenden Flöte abwechselnd schliesst und dann wieder öffnet, indem man sie dadurch entweder unvermögend oder vermögend macht, den durch Selbsttönen hervorgebrachten Ton wiederzugeben. Dass ein solcher Effect allein durch die Fortpflanzung der Schallwellen, und nicht durch wirklich in die zweyte Flöte eingeblasene Luft erreicht werde, ist einleuchtend, da der Unterschied bloss in der Tonstärke und nicht in der Tonhöhe bemerklich ist.*)

*) Man kann sagen, dass der grosse Bacon diesen Versuch an folgender Stelle seiner Sylva Sylvarum lange

Diesen Versuch kann man auch so anstellen; dass man den Pfropf eines Flageolet in eine geringe Entfernung von dem Mundstücke einer Flöte bringt, vorausgesetzt natürlich, dass beyde Luftsäulen, die in dem Flageolet und die in der Flöte, so beschaffen sind, dass sie dieselbe Note auszudrücken vermögen.

§. 3. Eine cylindrische oder prismatische Luftsäule, die in einer an beyden Enden offenen Röhre befindlich ist, kann nicht allein in ihrer ganzen Länge, sondern auch in irgend einem aliquoten Theile ihrer Länge schwingen; und in allen diesen Fällen verhält sich die Zahl der Schwingungen umgekehrt, wie die Länge des einzeln schwingenden Theiles. Da eine Luftsäule jeden Ton zurück tönen kann, welchen sie, ihren verschiedenen Schwingungsarten gemäss, hervor zu bringen vermögend ist: so wird sie, angenommen, dass 1 = C den tiefsten Ton der Röhre anzeige, ohne irgend eine Veränderung ihrer Länge, Töne zurücktönen, deren Verhältniss ist, wie $\overset{1}{C}$, $\overset{2}{c}$, $\overset{3}{g}$, $\overset{4}{\bar{c}}$, $\overset{5}{\bar{e}}$, $\overset{6}{\bar{g}}$, $\overset{7}{\overline{ais}}$, $\overset{8}{\bar{\bar{c}}}$ u. s. w.

Die harmonischen Untereintheilungen einer Luftsäule, die in einer an ihrem einen Ende verschlossenen Röhre befindlich ist, sind hiervon verschieden; ein halbschwingender Theil befindet sich jedesmal nahe an dem verschlossenen Ende; aber zwischen zwey Schwingungsknoten, oder zwischen einem Schwingungsknoten und dem offenen Ende befinden sich ganz schwingende Theile, eben so wie in einer offenen Röhre. Derselbe schon erwähnte Grundton einer offenen Röhre wird von einer an ihrem einen Ende verschlossenen Röhre, die halb so lang ist, als jene, hervorgebracht; die den Untereintheilungen entsprechende Reihe von Tönen, verglichen mit der oben stehenden, ist dann $\overset{1}{C}$, $\overset{3}{g}$, $\overset{5}{\bar{e}}$, $\overset{7}{\overline{ais}}$, $\overset{9}{\bar{d}}$, u. s. w., und diese Töne ist sie folglich vermögend zurückzutönen.

§. 4. Irgend einer von verschiedenen zugleich hervorgebrachten Tönen kann besonders hörbar gemacht werden. So kann, wenn zwey schwingende Stimmgabeln, die aber an Höhe des Tones verschieden sind, über eine an ihrem einen Ende verschlossene mit einem beweglichen Stempel versehene Röhre gehalten werden, jeder von beyden Tönen zum vorherrschenden gemacht werden, je nachdem man den Stempel in der Röhre vor- oder rückwärts schiebt, und dadurch die Luftsäule geschickt macht, den verlangten Ton zurückzutönen. Dasselbe Resultat wird man erhalten, wenn man zwey gläserne Flaschen wählt, die etwa durch eingefülltes Wasser eine Tonhöhe erhalten haben, und von denen jede dem Tone einer verschiedenen Stimmgabel entspricht. Indem man nun abwechselnd beyde Stimmgabeln an die Oeffnung jeder Flasche bringt, wird jedesmal nur der Ton gehört werden, der von der in dem Verhältnisse des Einklanges stehenden Glasflasche resonirt wird. *)

---

vor uns angedeutet habe. „Die über das Zusammentönen an Saiten-Instrumenten gemachten Versuche, sagt Bacon, könnten vielleicht auch auf andere musikalische Instrumente übertragen werden: so könnte man z. B. versuchen, wenn man zwey Glocken, die in dem Verhältnisse des Einklanges zu einander ständen, auf einem Gestelle befestigt hätte, ob ein auf die eine gethaner Schlag die andere mehr afficiren würde, als wenn man statt der zwey Glocken zwey verschiedene Saiten genommen hätte; und eben so könnte man an Pfeifen von gleichem Querdurchmesser und Tone versuchen, ob ein leichter Strohhalm oder eine Feder sich in der einen Pfeife bewegte, während man die andere in dem Verhältnisse des Einklanges mit ihr bliese.“ In dem Artikel von der Tongebung, Abschnitt XXI. über das Zusammenstimmen und Nichtszusammenstimmen der Töne.

*) Wäre unser berühmter Isaak Newton mit diesen Thatsachen bekannt gewesen, oder nur mit irgend ähnlichen: so hätte er seine Theorie von der Reflection der Farben durch eine auf Versuche gegründete und nicht bloss durch eine hypothetisch angenommene Analogie mit der Resonanz der Töne erläutern können. Da die Stelle, in welcher er diese Vergleichung anstellt, unsere Aufmerksamkeit verdient, so will ich sie hier mittheilen: „Wenn ich das Licht, *sagt er*, ohne Rücksicht auf irgend eine Hypothese *betrachte*, so kann ich eben so leicht begreifen, wie die Theilchen eines leuchtenden Körpers Strahlen von verschiedenen Farben und anderen Eigenschaften, aus deren Vereinigung das Licht bestehe, ausschicken können, als ich mir vorstellen kann, dass die alle zu gleicher Zeit geblasenen Pfeifen eines musikalischen Instrumentes, oder auch die ganze Mannigfaltigkeit der sämmtlichen tönenden Körper in der Welt zusammen genommen, Töne von verschiedenem Tongehalte hervorbringen und dieselben durch die Luft fortpflanzen könnten, wo sie unordentlich unter einander gemischt würden. Und gäbe es irgendwo Körper in der Natur, die nur Töne von einem einzigen Tongehalte re-



Die Entstehung eines dritten, tiefern oder Grundtones, der dadurch hervorgebracht wird, dass die Schwingungszeiten zweyer consonirenden Töne zusammen treffen, ist hinlänglich bekannt. Nach dem Vorausgeschickten nun wird es angemessen seyn anzunehmen, dass, wenn eine Luftsäule von der Art ist, dass sie diesen dritten, tiefern Ton, oder die sogenannte schwere Harmonie resonirt, nicht aber die beyden von dem selbstschwingenden Körper angegebenen Töne, deren Vereinigung diesen tiefern Ton bewirkt, man dann diesen Ton abgesondert von den beyden anderen Tönen hören werde. Allein als ich den Versuch machte, war ich aus dem folgenden Grunde nicht im Stande, das gewünschte Resultat zu erhalten. Der dritte Ton ist allemal gleich der Zahl Eins, wenn man das Verhältniss der Töne, die durch die kürzere Luftsäule hervorgebracht werden, mit den kleinsten ganzen Zahlen ausdrückt. So ist z. B. in Rücksicht auf eine vollkommene Quinte 2 : 3, der dritte Ton, die 1, eine Octave unter dem Ton c, und der tiefste Ton, oder Grundton 1 von der grossen Terz 4 : 5, liegt zwey Octaven unter dem Tone c. Wir wollen annehmen, dieser Grundton, der durch die Einheit vorgestellt wird, sey das C, welches dem Tone einer an beyden Enden offenen Röhre von 4 Fuss oder einer an einem Ende offenen Röhre von 2 Fuss Länge entspräche: so wird in dem ersten Falle, da die Luftsäule fähig ist, wie §. 3. gezeigt worden, in jedem Verhältnisse von aliquoten Theilen zu schwingen, nicht allein das C oder der tiefste Ton resonirt werden, sondern es werden auch eben so wohl die durch 2 : 3 und 4 : 5 vorgestellten Töne resonirt werden; und im letzten Falle, wo sich die Untereintheilungen verhalten, wie die arithmetische Progression 1, 3, 5, 7, 9, 11 u. s. w., wird neben dem Grundtone der Ton aller consonirenden Intervalle mittönen. Doch könnte man das gewünschte Resultat vielleicht immer noch erhalten, wenn Luftsäulen oder Luftvolumina angewendet würden, deren Untereintheilungen weniger regelmässig sind.

§. 5. Unter den von der Insel Java durch den verstorbenen Stamford Raffles nach England gebrachten musikalischen Instrumenten gibt es auch eines, das den Namen Gender führt, bey welchem die Resonanzen von Luftsäulen, die in dem Verhältnisse des Einklanges stehen, angewandt werden, um die Töne schwingender metallischer Platten nicht so wohl zu verstärken, als vielmehr, wie ich mich richtiger ausdrücken sollte, hörbar zu machen. Die Zahl dieser Platten ist eilf; ihre Töne stimmen überein mit den Noten der diatonischen Scala, wenn ihr die Quarte und die Septime genommen, und sie durch zwey Octaven ausgedehnt wird. Die Art, wie diese Platten schwingen, ist die durch zwey transversal schwingende Knotenlinien; und sie sind horizontal schwebend aufgehängt vermittelst zweyer Saiten (vielleicht Drahtsaiten), von denen die eine durch zwey an jeder Platte angebrachte Löcher in der Richtung der einen Schwingungs-Knotenlinie, die andere durch zwey ähnliche Löcher einer jeden Platte in der Richtung der andern Schwingungsknotenlinie durchgeht. Unter jede Platte ist ein aufrecht stehendes Bambusrohr gestellt, welches eine Luftsäule enthält, die die angemessene Länge hat, um den leisesten Ton der Platte zu resoniren. Wird nun die Oeffnung des Bambusrohres mit einem Pappdeckel bedeckt, und wird dann die dazu gehörige Platte angeschlagen, so hört man bloss eine Anzahl scharfer Töne (die von den mehr oder weniger zahlreichen Untereintheilungen der Platte abhängt); aber, wenn man nun den Pappdeckel entfernt, so wird ein neu hinzukommender tiefer und voller Ton durch die Resonanz der in der Röhre enthaltenen Luftsäule hervorgebracht.

Das Instrument, von welchem die beygefügte Zeichnung genommen ist, befindet sich gegenwärtig in dem Museum der achtbaren Ostindien-Compagnie; ein zweytes Exemplar aber befindet sich in dem Besitze der Lady Raffles.

---

flectirten, die von einem andern Tongehalte aber dämpften oder durchliessen; dann würde dieser eine Ton gleichsam wie das Echo von einer gemischten Vereinigung aller Töne seyn, welches ein resonirender reflectirt. Eben so leicht begreife ich nun, da es Körper gibt, welche die Strahlen von einer Farbe reflectiren, die von einer andern Farbe aber dämpfen oder durchlassen; dass diese Körper, wenn sie durch eine Mischung von Farben beleuchtet werden, doch nur von der Farbe zu seyn scheinen, welche sie reflectiren.“ Philosophical Transactions, Nr. 88.

DIE GENDER,

ein musikalisches Instrument von der Insel Java.



Dasselbe Princip, nach welchem dieses Instrument construirt ist, hat offenbar, obgleich in einer mehr rohen Darstellung, bey der Verfertigung von verschiedenen asiatischen und afrikanischen musikalischen Instrumenten zum Grunde gelegen; aber ich wüsste mich nicht zu erinnern, dass irgend ein Instrument je bisher in Europa verfertigt worden wäre, bey welchem die in dem Verhältnisse des Einklanges stehenden Luftsäulen als ein Mittel benutzt worden wären, um die Stärke der Töne zu vermehren. Ich werde in Kurzem einen Bericht bekannt machen über die verschiedenen Arten, die ich selbst entworfen und practisch angewandt habe, indem ich mit Vortheil von diesem Princip Gebrauch machte.

(Der Beschluss folgt.)

RECENSION.

Versuch einer musikalischen Agende, oder Altargesänge zum Gebrauch in protestantischen Kirchen für musikalische und nicht musikalische Prediger u. s. w., von J. Friedr. Naue, Musikdir. zu Halle.

Dieses Werk des um heilige Tonkunst eifrig bemühten Verfassers, eines Mannes, der ausschliesslich für geistliche Musik (theoretische und practische) eine ansehnliche Bibliothek mit dem sorgsamsten Fleisse zusammen brachte*), ist bekanntlich bereits 1818 in Halle, in Commission bey Hämmerde und Schwetschke erschienen. Da wir nun hören, dass der Hr. Verf., den Zeitumständen völlig angemessen, eine verbesserte Auflage seines Buches beabsichtigt, und wir von der Tüchtigkeit des Mannes zu einem solchen Werke theils durch das schon vorhandene, theils durch anderweitige Arbeiten desselben überzeugt sind, auch sein unablässig fortgesetztes Streben nach immer tieferer Einsicht in das Wesen heiliger Tonkunst näher kennen zu lernen Gelegenheit hatten: so wollen wir ihn hierdurch nicht bloss öffentlich aufgefordert haben, sein nützliches Unternehmen möglichst ungesäumt auszuführen, sondern ihn auch nach besten Kräften in einigen verbesserungsfähigen Puncten unsere unmaassgebliche Meinung, welcher er, wie jeder Tüchtige, seine beachtende Selbstbeleuchtung gewiss nicht entziehen wird, nicht vorenthalten. Träfen wir nun auch, wie es leicht geschehen kann, in einigen unserer Ansichten mit den jetzigen des Hrn. N. zusammen: so wird es doch eben so wahrscheinlich wieder andere geben, die nicht auf diese Weise in den Ueberzeugungen des Bearbeiters liegen, deren nähere Erwägung, auch sogar im Nichtbefolgungsfalle, die gute Durch-

*) Sie ist vor etwa 4 oder 5 Jahren nach Berlin gekommen, und der für Wissenschaft, Kunst und Kirche eifrig sorgende preussische Staat hat sich dadurch den lebhaftesten Dank aller wahren Kunstfreunde von Neuem erworben. Möchten doch die würdigen, für so vieles Gute thätigen Regierungen auch auf tüchtige, musikalische Bibliotheken Ihre, freylich von allen Seiten her in Anspruch genommene Aufmerksamkeit wenden! Wir ersehnen und hoffen es: ein herrlicher Anfang ist ja schon gemacht. — Bey dieser Gelegenheit halte ich mich verpflichtet, dem Gerüchte, als sey die Nauische Bibliothek in Berlin noch nicht einmal ausgepackt und liege noch völlig unbrauchbar da, geradehin zu widersprechen. Zwar hat sie noch nicht ganz aufgestellt werden können, weil es an Platz fehlt, und der neue Anbau noch nicht vollendet ist: aber sie ist geordnet und dem Gebrauche zugänglich; und ich habe desshalb nur noch hinzuzufügen, dass ich diese Versicherung, als aus der ersten Quelle geschöpft, geben kann.

Anm. des Rec.

führung des Werkes durch nochmalige Beschattung dennoch sichern helfen könnten. Auf alle Fälle hätten wir aber doch mindestens dem Verf. und der christlichen Welt unsere Aufmerksamkeit auf so höchst wichtige Gegenstände von Neuem bewiesen, und dem wünschenswerthen Unternehmen hoffentlich dadurch einigen Eingang mehr verschafft, was gleichfalls mit zu unseren Absichten gehört.

Wenn wir demnach die vielen rühmlichen Seiten des mannigfach belehrenden Werkes hier unberührt lassen: so geschieht das nur in der natürlichen Voraussetzung, dass ein seit 1818 gedrucktes Buch eines solchen Inhaltes den Sachverständigen hinlänglich bekannt seyn werde. Eben so dürfen wir annehmen, dass es Männern von Einsicht nicht entgehen kann, welchen noch ganz ungebahnten Weg der Unternehmer eines solchen liturgischen Werkes damals zu durchlaufen hatte, und wie es folglich auch dem angestrengtesten Fleisse nicht wohl möglich war, Alles auf einmal zu ebenen.

Unsere Wünsche für eine zweyte Auflage sind kürzlich folgende:

1) Lasse sich der hierin kenntnissreiche Verf. ja nicht verleiten, über den Altargesang noch mehr Geschichtliches zu geben, als er bereits gethan hat. In einem eigenen Werkchen darüber, und es wäre erwünscht, würden wir eine noch weit genauere Durchführung loben: hier stände das Ausgeführtere offenbar am unrechten Orte.

2) Sollte es nicht zweckmässiger seyn, wenn die kurzen, auf die Erklärung des eben behandelten Gegenstandes selbst sich nicht ganz nothwendig beziehenden, oft gleichfalls geschichtlichen Bemerkungen zwischen den Notenbeyspielen, auch in die Einleitung verwiesen würden?

3) Der ganze Vorschlag für diejenigen Herren Prediger, welche die Noten nicht kennen, sollte geradehin wegfallen: er hilft ihnen nichts, aus dem einfachen Grunde, weil sie ihn ohne Kenntniss der Noten nicht verstehen. Sie mögen ihre Stimme vor dem Cantor oder Organisten erklingen lassen, sich ihre natürliche Tonhöhe mit jenes Beyhülfe wählen und sich übrigens das Nothwendige, was ihr Amt fordert, von jenem wohl einüben lassen. Das ist unseres Bedünkens der einzige Weg. — Dann stehen auch unter dieser Ueberschrift noch Rathschläge für Componisten neuer Altargesänge und für Organisten, die, nicht an ihrem Orte, gleichfalls besser in der Einleitung ihren Platz fänden.

4) Die Lehre vom Choraliter-Lesen der Evangelien, der Episteln und der Passion ist höchst zweckmässig und muss bleiben. Dabey haben wir etwa Folgendes zu bemerken: In kleinen Stadt- und Land-Kirchen werden die Perikopen u. s. w. von solchen Pfarrherren, die nichts zu singen im Stande sind, auch recht füglich mit passender Erhebung der Stimme gelesen werden können: in grösseren Stadtkirchen sollte diess nicht geschehen. Die auch nur einigermaassen zum Gesang erhobene Stimme, und mehr wird nicht dazu erfordert, dringt hörbarer durch; auch erhält der Cultus dadurch eine schickliche Abwechselung. Desshalb würden wir in grösseren Kirchen, die auch mehre Prediger haben, unter denen doch Einer etwas Ton haben wird, stets für das Absingen dieser Stücke stimmen.

Der andern Melodie aus Nr. 1 Seite 70 würden wir unbedenklich den Vorzug geben und zwar nur mit einer geringen Abänderung nach dem auch Hrn. N. wohlbekannten Werke „Kirchen-Gesenge Lateinisch vnd Deudsch u. s. w. Wittenberg 1573 in Fol. S. Adventsepistel S. 5

So schreibt St. Paulus — Der Anfang der Epistel:

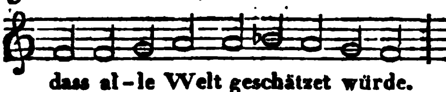
Es ist erschienen — u. s. w. Die kleine herunterschlagende Terz gibt in solchen Gesängen den hauptsächlich zu beachtenden charakteristischen Ton, der daher auch nicht auf eine ganz kurze Sylbe, wie die erste in dem Worte „erschienen“ ist, fallen darf, weil er sonst zu gehaltlos verhallen müsste. Nach dieser Regel würden, unserer Meinung nach, alle Episteln und Evangelien-Gesänge eingerichtet werden müssen.

So vermissen wir auch in der andern Melodie der Evangelien diese kleine herunterschlagende Terz, die zuverlässig kein Erfahrener für eine geringfügige Kleinigkeit ansehen wird. Oft, sehr oft ist es, in so einfachen Gesängen ganz besonders, nur ein einziger Ton, der dem Ganzen einen eigenthümlichen Reiz, und eine bis in das Innerste wirkende Macht verleiht. In dem oben angeführten Werke finden wir auch die Beybehaltung dieser charakteristischen Terz in dem Evangelium S. 8.

Ferner wünschten wir den Schluss des von Hrn. N. angeführten Beyspiels:



nach seiner eigenen sehr richtig angegebenen Regel so gestellt:



Auch wäre es wohl um der Unerfahrenen willen gerathener, eine kurze Epistel und ein kurzes Evangelium auszuwählen, und beyde vollständig nach ihren Melodieen in Noten darzustellen, nach denen der Organist es den Predigern einüben könnte, wo es erforderlich wäre, damit die Ungeübteren davon eine genauere Norm für alle übrige hätten.

5) Die Präfationen sollten wohl hin und wieder einfacher eingerichtet werden. Man muss einen Unterschied machen zwischen wesentlichen und ausserwesentlichen Eigenthümlichkeiten der Zeiten. Zur ersten Art gehören besonders einfache, durch ihre Stellung sich auszeichnende, zum Gange der schlichten Melodie gehörige Noten — zu der andern die blossen Verzierungen, die ihrer Natur nach nichts Beständiges haben können, sondern, zur Mode gehörend, auch ihren Gesetzen unterworfen sind. Vieles, wäre es auch noch so genau nach dem Alten, hat sich daher im Fortgange der Zeit so sehr geändert, dass wir es kaum mehr in Andacht hinzunehmen vermögen. Z. B. S. 76: „Wahrlich, es ist billig und recht" u. s. w. Solche, jetzt gerade das Entgegengesetzte wirkende Verzierungen müssten also geradehin wegfallen. Bey dieser Gelegenheit bemerken wir zugleich, dass wir überhaupt nicht meinen, man müsse das alt Hergebrachte der Altargesänge jederzeit und überall bis auf die Note beybehalten; man unterscheide nur, wie schon gesagt, das Wesentliche vom bloss Zufälligen und ehre mit dem Alten auch die Anforderungen der Zeit, wo sie nicht offenbar gegen Begründetes anstreben. Sollte aber in einem und dem andern Puncte eine von dem Alten abweichende, das Wesentliche der Sache nicht störende Gewohnheit in manchen Gemeinden oder ganzen Landstrichen heimisch geworden seyn: so wäre kein Grund vorhanden, das nun eben durch Gewöhnung fromm Wirkende wiederum mit Mühe und Unannehmlichkeiten zu ändern und ächt alt zu machen. Nach diesen Grundsätzen habe ich gehandelt in meinem Versuche der Melodieen zum Vater Unser und zu den Einsetzungsworten bey Gelegenheit der Recension der schätzbaren Altar-Agende von Russwurm. (S. Jahrgang 1827. Nr. 45.) Die dort von mir notirten Gesänge sind, wie Hr. N., der die dahin einschlagenden Werke sehr wohl kennt, sogleich sich überzeugt halten wird, nach der alten Melodie, aber auch zugleich in einigen Wenigen nach jetzt herrschender Gewohnheit vieler uns bekannter Gemeinden eingerichtet. Von der Wirksamkeit dieses vorsichtigen Verschmelzens des Alten mit dem Neuen, in wiefern es nicht wider das Heilige anstösst, bin ich durch Erfahrung hinlänglich überzeugt. Wenn ich aber diesen von mir gewählten Melodieen für unsere Zeit den Vorzug gebe, so soll dadurch die andere, auch alte Melodie zu dem Vater Unser und zu den Einsetzungsworten nicht für unwirksam erklärt werden: vielmehr behalte man da, wo sie noch gewöhnlich ist, die andere bey, aber man entscheide sich für eine, jede Gemeinde für sich, und wechsele nicht. In solchen hochheiligen Dingen ist der Wechsel schädlich. Nur an hohen Festen würden wir hierin einen Wechsel dienlich finden. —

6) Halten wir es für zweckmässig, wenn der Prediger das Seine ohne Orgelbegleitung singt. — Der Organist gebe ihm die der Stimme des Predigers angemessene Tonhöhe an und schweige dann, bis das Responsum der Gemeinde oder des Chores eintritt. Dadurch wird nicht nur mancher sehr störenden Unordnung vorgebeugt, sondern das Ganze wird dadurch mannigfacher und wirksamer.

Uebrigens wünschen wir Hrn. N. zu seinem rühmlichen und höchst zeitgemässen Unternehmen alles Glück und wohlwollende Unterstützung, und der Kirche einen gottgesegneten Gewinn.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Fortgesetzte Kunstnachrichten aus München. (Beschluss.)

Dem Magern des 2ten Actes, in seiner ersten Anlage meist nur auf das declamatorische Gesangsspiel einer erfahrnen Pariser Operistin berechnet, ward in hiesiger Bearbeitung auf geschickte Weise

abgeholfen. Viele neue Gesangstücke sind nunmehr in denselben eingeflochten, überhaupt alles dem Bedarf einer deutschen Prachtoper näher gebracht, und für die vereinten Gesangstalente und die Localität unserer Bühne passend eingerichtet worden. Die Scene ist auf Macbeths Schlosse, die Krieger werden bewirthet, thun sich gütlich, singen in E dur, und trinken, wie Hr. Heigl es versichert, perlenden Meth; alles ist sehr launig gehalten, oft sogar in das Neckische übergehend. Die Krieger entfernen sich, und die grosse neugesetzte Scene der Lady Macbeth beginnt in Cis moll; wir sehen sie in vollster Bewegung, doch können wir ihr nicht folgen; zu leidenschaftlich, zu stürmend drängen Harmonie und die seltsamsten Modulationen einander. Eine Art von Aria parlante in H minor gewährt einige Erholung, doch nur um die Kräfte zur grossen Arie in H dur, welche der Chor in der Scene theilweise begleitet, zu stärken. Wer so eine ultrabegeisterte Gesangscomposition richtig, rein und mit Ausdruck hervorzubringen versteht, wie es doch hier geschehen ist, muss bedeutend in seiner Kunst vorgeschritten seyn. — Das folgende nach der Originalpartitur unveränderlich beybehaltene Duo zwischen Macbeth und der Lady ist sangbar; der Componist war bey dessen Verfertigung in ruhiger, besonnener Stimmung; wenn gleich etetwas zu viel instrumentirt, ist doch eine gewisse italienische Form daran nicht zu verkennen. Man hält es, in Hinsicht des Gesanges, für das klarste, fasslichste und effectvollste Stück der Oper. — Ein Seneschall erscheint, die Vorbereitungen zum Empfange des Königs werden getroffen; man hört dabey schottische Melodieen; der in der Ouverture angedeutete Marsch kömmt aus der Ferne immer näher; der König, mit grossem Gefolge erscheint; Krieger, Barden mit Harfenspiel begleiten ihn, ein einfaches Recitativ des Königs, der sodann mit Moina und Douglas unter einem Thronhimmel Platz nimmt, worauf das Fest sich eröffnet mit einem Pas de deux von zweyen hiesigen in der Hochschule des Tanzes von Paris gebildeten Künstlern, dem Herrn Rozier und der Madame Horschelt, deren ausgezeichnete Geschicklichkeit und Grazie wir seit längerer Zeit in ähnlichen Pas de deux allgemein anerkannten, und auch diess mal bewunderten. Wer sich übrigens dabey an die freylich von Vielen bereits vergessenen Aufführungen der Gluck'schen Iphigenia in Tauris erinnerte, und an die in derselben vorkommenden von dem seeligen Hrn. Crux geordneten Tänze, wo Scythen vor dem scythischen König Thoas in scythischen Formen und Bewegungen tanzten, konnte sich über das Einlegen dieses Pas de deux gewisser Bedenklichkeiten nicht erwehren, besonders da es die an sich lange Oper noch dehnet, und die Scene aus Caledonien wie in einem Nu nach München versetzt. Doch es gibt, besonders im Opernwesen, gewisse Conventionen, über welche man sich verständiget hat, und welche der Profane eigentlich nicht berühren sollte; wesswegen wir denn auch froh seyn werden, wenn wir ohne Gefährde über diese Klippe hinüber kommen. — Wir fahren in unserer Erzählung fort; denn wir sind nun wieder in Schottland: die Krieger schlagen mit ihren Lanzen und Schwertern auf die Schilder, charakteristische Tänze und kriegerische Evolutionen ergötzen und gefallen; der gute König wendet sich dankbar an den Himmel, der aus grosser Gefahr ihn gerettet; eine Scene des Gebetes in F dur mit begleitenden Harfen beginnt, und ist sehr gelungen, wie denn alles Gemüthliche und dem Religiösen nahe liegende so bald seinen Anklang in Tönen und Herzen findet — darauf ein grosses Sextuor, an neuere Conceptionen dieser Art deutlich erinnernd, — denn fast das ganze Scenarium angefangen vor dem Eintritte des Königs mit dem Anfangs-Chore, wurde neu geordnet und in die gegenwärtige Form gebracht — mit vielem glänzenden reichen Gesange, rührenden Stellen, häufig ohne alle Begleitung, von Douglas und der zärtlichen Moina, und wilden Zwischensätzen des Macbeth, denn es sollte nun eben diesem, von dem Könige zu seinem Nachfolger und Gemal der Moina gewählten Douglas der Eid geleistet werden, und zwar von Macbeth zuerst. — Donnerschläge erschallen, die Hexen, ihm allein vernehmbar, halten ihn ab: ein grosses Ensemble, einsichtsvoll geführt, tritt ein; man dringt in Macbeth, doch umsonst; Moina wird von schweren Ahnungen ergriffen, selbst Duncan meint das Herrannahen seines Todes zu fühlen, all' dieses in ein rührendes Cantabile verwebt, nur von tiefen Tönen tiefliegender Blasinstrumente still begleitet, — es ist eine pathetische auf das Gemüth wirkende Scene. Der König betritt sein Schlafgemach. Das Theater verfinstert sich, die Zurückgebliebenen erbitten den Segen des Himmels über den nun bald schlummernden König, in einem sanften Chore aus Es im $\frac{6}{8}$ Tacte, durchaus im

Piano gesungen und von schöner Wirkung. Alle gehen ab, nur die Macbeths bleiben, welche Scene ohne Finale oder weitern Chor den Act schliesst. Erschütternd ist sie, diese Scene, sie erregt das Gemüth und füllt es mit stiller Furcht. Schwer wäre es, den leidenschaftlichen Gang der Musik zu schildern, die wir als durchdacht, und der Situation ganz angemessen nennen müssen. Das wilde Tosen der Instrumente hat aufgehört, nur im Quartette schweben die Accorde fort. Die Glocke schlägt 12 Uhr. Noch zaudert Macbeth, die bessere Natur ist noch nicht ganz erstickt; aber die Lady drängt, auch die Blasinstrumente greifen wieder ein, ihre Schälle häufen und verstärken sich. Macbeth, wie ohne Besinnung, eilt in das Cabinet — kurze, ergreifende Sätze des Orchesters! Die Lady zittert, „Wie, wenn er zagt!“ ihr Herz pocht, sie steht wie vernichtet. Das Orchester fällt in vollster Kraft mit grausen Accorden ein, die Unthat ist geschehen, die Hexen rufen: „Dein harr't der Thron!“ Lange hallen die bis zum höchsten Schwunge aufgeregten Harmonieen fort; Macbeth wankt aus dem Cabinete heraus, stürzt von einer Seite des ganz verdunkelten Saales zur andern, er will entfliehen, Gespenster treten ihm überall entgegen, er sinkt zu Boden. — Die Musik ist in F minor und hört schnell in unerwarteter Wendung auf. Der Componist war auf Fittigen einer trunkenen Phantasie getragen, und ist doch seines Stoffes Meister geblieben. — Accorde mit Posaunen und dem grossen Serpent bereiten vor zur nahen Entwickelung der tragischen Handlung. Der Vorhang hebt sich. Man erblickt den vorigen Saal. Es ist Morgen. Eine grosse Scene, für die hiesige Sängerin neu componirt im ländlichen Style, mit Violoncellen und Violen, und mit allen jenen künstlichen und glänzenden Stellen, welche eine behende Kehle nur immer hervorzubringen vermag, verschwenderisch verziert, eröffnet den Act. Moina, im Gefühle der reizenden Gegend des Hochlandes, kann sich doch der Freude nicht hingeben, ein dunkles Ahnen verlässt sie nicht. Auch Douglas, der nun zu ihr kommt, ist von banger Sorge ergriffen. Er erzählt in seinem Recitative von dem Schrecklichen der vergangenen Nacht, wie mit dem Schlag zwölf Uhr ein Geheul in den Lüften entstand, die Donner rollten — alles düster ausgemalt in Tönen und Worten. Es folgt ein Duo vivace in As, worin sich beyde noch einmal ewige Treue schwören, mit einem Wechselgesange und einer höchst kühnen Endes-Cadenz in H minor; denn noch immer dräut die schwarze Nacht, sonst wüssten wir so eine Anomalie nicht zu entschuldigen. Das Finale tritt ein mit einem Präludium der Harfe und der Flöte, beyde nach einander ganz allein spielend; darauf ein ländlicher Chor in B dur: „Die Lerche singt in hoher Luft.“ — Das war es also, was das Präludium ausdrückte. Man bringt nämlich dem Könige ein Morgenlied. Und nun die Scene des Nachtwandelns an innerm Gehalte und hervorgebrachter Wirkung vielleicht die erste, wirklich tief gedacht und ergreifend. Die Lady kommt langsam aus dem Hintergrunde der Bühne hervor; Wirbel der gedämpften Pauke, Bassethörner, Violen, in ganz seltsamen, ungewöhnlichen Harmoniefolgen und Wendungen, unterbrechen und leiten das Recitativ, das sich endlich verliert in eine Art von declamatorischem Gesange mit Tempo giusto und in C dur, mit untermischten Fermaten, die uns jedoch für diess mal zu verziert schienen. Douglas, durch das Irrereden der Lady aufgeschreckt, will in das Cabinet, da ruft sie: „Duncan! der ist todt, durch Macbeth todt!“ bey welchen Worten das volle Orchester mit dem Angstgeschrey des Chores einfällt, und den auf die Grundnote C gebauten Undecimen- oder Terzdecimen-Accord durch alle halbe Töne vier Tacte im Adagio anhaltend durchführt bis zu einer Fermate, an welche sich die Cadenz der Lady: „Das Loos ist entschieden,“ anschliesst. — Douglas und Lenox kommen aus dem Cabinete, sie bezeugen die grässliche That; des Chores Weheruf; Douglas fordert auf zur Rache; die Musik kömmt in H dur, der *Bass* hält an wie bey einem point d'orgue, oder so genannten tasto solo, die Schauerklänge des Lefroi ertönen, die Sturmglocke wird geläutet auf dem nahen Thurme, Trommelwirbel, der Tantam, Serpent, Posaunen, Rachegeschrey, eine Scene des Schreckens *und der* Verwirrung! — Endlich ist es wieder ruhiger, Macbeth besonnen und gefasst, erscheint; ein wirklich sehr charakteristischer Satz im Quartette contrastirt treffend mit dem Vorigen: er frägt, was geschehen, Douglas mit dem Chore erklärt ihn in einem originellen Unisono als Mörder, die Lady bedeutet ihn, dass sie selbst in der Irrrede die That entdeckt, muntert ihn auf zu sterben, stösst sich zuerst den Dolch in die Brust und reicht ihn dann dem Gatten hin: doch er will so nicht enden, zieht das Schwert, dringt auf Douglas ein; sie

fechten, ein Donnerschlag und des ermordeten Königs Schatten steht zwischen den Fechtenden; die Hexen erscheinen, künden Macbeth an, „dass er am Ziel, und“ was freylich in unserer Sprache erhabener, poetischer hätte können ausgedrückt werden — „und er stets nur war der Hölle Spiel.“ Nun erkennt er sein Geschick; der Saal wird erschüttert, der Boden öffnet sich, der Thron wankt, und Macbeth stürzt mit ihm in den Abgrund, der Chor fällt ein, im Adagio mit wenigen Sätzen des Erstaunens, wird sodann als Allegro in Es dur, nur zu lange, zu künstlich, wie es uns vorkam, durchgeführt, und schliesst, um sich ja nirgend dem Gewöhnlichen zu unterwerfen, in einer halben Cadenz mit den lange anhaltenden Intervallen des in die Höhen der Stimmen gelegten consonirenden Dreyklanges; denn noch hat es doch kein moderner Tonsetzer thunlich gefunden, ein vollständiges Tonstück mit einem Quart- oder Nonen-Accord zu schliessen, wie Beethoven eine seiner Symphonieen mit einer Septime angefangen hat.

So viel über die poetische Anordnung, die hiesige Bearbeitung und den musikalischen Charakter dieser effect- und kraftvollen Oper, welche bey ihrer zweyten Aufführung durch mehre Verkürzungen und angebrachte Veränderungen nur noch gewonnen hat, worin zwar, wir müssen es bekennen, die Cantilena eben keine erfreuliche Rolle spielt, und es wohl auch, gehemmt durch das Grässliche der Haupthandlung ungeachtet der vielen eingewebten, nicht selten eingedrängten Nebenscenen, nicht leicht vermochte; — die aber gleichsam wie zum Ersatz durch ihre kühne, neue, harmonische Behandlung, ihre genialen Uebergänge und Modulationen, mit einer Fülle von originellen Gedanken und Wendungen, und einer fast gigantischen Kraft des Instrumentalsatzes imponirend aus dem Strome moderner dramatischen Compositionen sich emporhebt, und zugleich die Macht der Tonkunst selbst im Erfassen des mystischen Finstern, dem romantischen Mittelalter angehörigen Tragos, welches bisher dem Gebiete derselben nicht eigen schien, auf obsiegende Weise ausgesprochen hat. (Die Handlung fällt nach Buchanan in das Jahr 1040.)

Die hiesige Aufführung derselben kann man nur als gross, gelungen und in jeder Hinsicht befriedigend anerkennen. Die dabey concurrirenden Solosänger haben das Mögliche geleistet, das Orchester bey einer schwierigen Aufgabe in Kraft und Würde sich gezeigt, die Chöre, Hexen und Comparsen immer richtig, nie störend eingewirkt. Hr. Pellegrini als Macbeth, Mad. Sigl-Vespermann als Moina, Herr Löhle als Douglas, und Herr Staudacher als König Duncan, haben Grosses geleistet, ihr Streben war sichtbar, sie haben durch die Kraft ihrer Stimmen, durch den Ausdruck des ihnen gewordenen Gesanges und die Richtigkeit und das Feuer ihres Spieles gleichsam miteinander in die Wette geeifert, und das Kunstwerk in sein glänzendes Daseyn gerufen. Und Dem. Schechner, denn man erwartet wohl, dass im Reiche des singenden Drama nicht leicht mehr etwas von Bedeutung ohne sie zur hiesigen Anschauung kommt — wir haben schon bemerkt, dass der zweyte Akt mit neuen Gesangsstücken, nach Weise einer deutschen Gesangsoper bereichert worden, wodurch sie, diese treffliche Sängerin, ein weites Feld gewann, ihre Stärke im Gesange zu entwickeln; sie täuschte auch nicht die vielen Erwartungen, die man immer von ihr heget; gab die erste Arie, die aber, wie uns schien, in höheren Tönen, als es ihre Stimme liebt, lange und oft verweilte, so wie das folgende Duo mit voller Würde, und die Endesscene des Actes mit Einsicht und Lebhaftigkeit. Noch mehr hob sie sich in der Scene des Nachtwandelns, wo sie rührte und unser theilnehmendes Gefühl in vollen Anspruch nahm. Aber Julie, Emmeline, und eine Lady Macbeth! Darin liegt eben die Schwäche der deutschen Oper, dass ihre Sänger in alles sich fügen müssen, und nicht selten dem Pegasus im Joche gleichen. —

Mit dem 10ten July traten die nunmehr auch hier eingeführten Theaterferien ein. Vor dem Schlusse der Bühne gab man noch den Freyschütz, und wollte ihm die Euryanthe, worin Mad. Sigl-Vespermann immer sehr sich auszeichnet, folgen lassen, welches aber nicht zu Stande kam. Nina, das gern gesehene Ballet mit eingewebten Stellen aus der Operette gleichen Namens, war die letzte Vorstellung. —

Von wandernden Kunstverwandten hatten sich Mehre fast gleichzeitig hier eingefunden, deren wir der Reihe nach mit Kurzem gedenken wollen. In einem grossen, am 14ten April im Odeon veranstalteten, Vocal- und Instrumental-Concerte trat unter ihnen zuerst auf Dem. Bauchinger aus Wien; sie nannte sich Schülerin der Herren Karl Czerny und Karl Maria von Bocklet, und trug vor ein Concert von Herz in A dur, dazu noch sehr schwierige Variationen von Czerny, empfahl sich

sehr durch ihren reinen Vortrag, ihren sichern, klaren Ausdruck und leichte Ueberwindung bedeutender Schwierigkeiten, und erwarb sich die Zufriedenheit jedes Kenners. Sigra. Parravicini begnügte sich, oder musste es — wenn sie anders, da so viele Abende schon genommen waren, nicht zu lange hier verweilen wollte — in dem Theater während der Zwischen-Acte, von Heinrichs Jugendjahren am 20sten mit Variationen das Andenken ihrer in einer bewährten Schule geschöpften, von uns früher anerkannten Verdienste zu erneuern. Denn schon des andern Tages öffneten sich die Säle des Odeons wieder für Herrn Concertmeister Knoop aus Sachsen-Meinungen. Gross und bedeutend war die Leistung dieses noch hier nicht bekannten Künstlers auf dem Violoncell. Ein reiner Ton, hervorgebracht durch eine kräftige Bogenführung, eine glänzende Fertigkeit, bey einem edlen, klaren Vortrage; seine Sicherheit in den Doppelgriffen, Alles bezeichnete den gewandten geübten Virtuosen, dem auch der verdiente Beyfall in vollem Maasse zu Theil ward.

Herrn Ronconi, einem verdienstvollen Sänger, der sich seit 10 Jahren hier aufgehalten, und durch Lehre und Anweisungen mancher Art viel gewirkt, gaben Freundschaft und dankbare Anerkennung seines genossenen nützlichen Unterrichtes ein ehrendes Abschiedsfest. Man veranstaltete nämlich im Odeon ein grosses Concert, worin viele seiner Schülerinnen, darunter einige zur Zeit noch Dilettantinnen, mit gewählten Duos, Terzetten und Arien sich hören liessen. Auch Mad. Sigl-Vespermann mischte sich in ihre Reihen, und verband, wie ein hiesiger bewährter Kunstreferent sich ausdrückte, ihre Lerchentriller und Nachtigallen-Cadenzen — es war eben der fünfte des Wonne-Blüthenmonates — mit den bescheidenen Tönen der heutigen Sängerinnen. Man hat alle Ursache, die seltene Bescheidenheit dieser braven, verdienstvollen Künstlerin anzurühmen; sie hat von jeher sich auf eigener Bahn bewegt, und sicher nur selten des Rathes bey Herrn Ronconi sich erholt. Doch wollte sie nicht zurück bleiben und dem verdienstvollen Meister ihre Achtung bezeigen. Wäre das theatralische Wiederauftreten der Demoiselle Schechner in früherer Zeit gefallen, würde auch sie das Concert mit ihrer Stimme verherrlichet haben. Zufrieden und mit den besten Wünschen einer glücklichen Zukunft — denn der Künstler hatte zuletzt noch trübe Tage erlebt — verliess die zahlreiche Versammlung den Saal. Bald reiste Herr Ronconi ab zurück in sein Vaterland. — Vimarcati, er nennt sich Professor auf der Violine und Concertmeister auf der Mandoline, ist der Paganini auf letzterm Instrumente; nur Schade, dass seine bis zum Höchsten getriebene Fertigkeit auf demselben die Wirksamkeit einer Violine nie erreichen kann. Er spielte an zwey Abenden im Theater während der Zwischenacte, Concerte und Variationen, am 6ten Juni auch ein Potpourri concertant mit Dem. Berlinghof, einer geschickten Fortepianospielerin. — Wenig Beyfall erntete ein Hr. Naini aus Mailand, auf dem englischen Horne und der Hoboe. Viel höher steht Hr. Krbez aus Prag: seine Polonaise und Variationen auf dem gewöhnlichen Horne brachten ihm viele Ehre, und füllten am 1sten Juni unterhaltend die Leere zwischen dem Schiffbruch und dem Jahrmarkte von Krakau, Ballet von Horschelt.

Auch Herr Drobisch, von dem schon in einem frühern Berichte Nachricht gegeben worden, verliess wieder auf einige Zeit seinen nördlichen, wie Hr. Chelard seinen westlichen Himmel, um in hiesiger mehr südlichen Luft das Studium seiner Kunst fortzusetzen, und an den vielen guten Ausführungen in Kirche und Theater, so wie an den reichlich in Manuscript und Druck vorhandenen Meistercompositionen, die nicht überall so zur alltäglichen Kenntniss gelangt sind, seine Phantasie — so glauben wir es wenigstens nehmen zu dürfen — erwärmend zu nähren. An einem von ihm neu componirten Requiem, welches bey der kirchlichen Todtenfeyer einer Person von höherm Range in der Pfarrkirche zur Lieben Frau mit zahlreicher Chor- und Instrumentalbesetzung am 29sten May gegeben wurde, sind die Formen der Anlage lobenswerth; von seiner gründlichen Kenntniss des Satzes und Geübtheit in der Kunst der Fuge hat er darin schöne Zeugnisse abgelegt. Das Geschmetter der Posaunen und Trompeten in: Dies irae hätte er wohl mässigen, so wie die sanften Gesänge in: Domine, etwas mannigfaltiger und kühner motiviren können, ohne dem Ganzen seines in ein schönes Ebenmaass gebrachten Werkes Abbruch zu thun. Sein reiner, gediegener Styl hebt sich schon jetzt vortheilhaft über das viele Faselnde und Theatralische so mancher modernen Kirchencomposition, ohne auf anderer Seite in den schwülen Dunstkreis baroker Accorde und Modulationen sich zu verlieren. Erfahrung leitet und bildet fort;

eine wohlbenutzte Musse wird den geachteten noch jungen Tonsetzer auf immer höhere Stufe bringen, und ihn zu dem erhabenen Ziele, das er sich selbst vorgesetzt, in Kurzem führen.
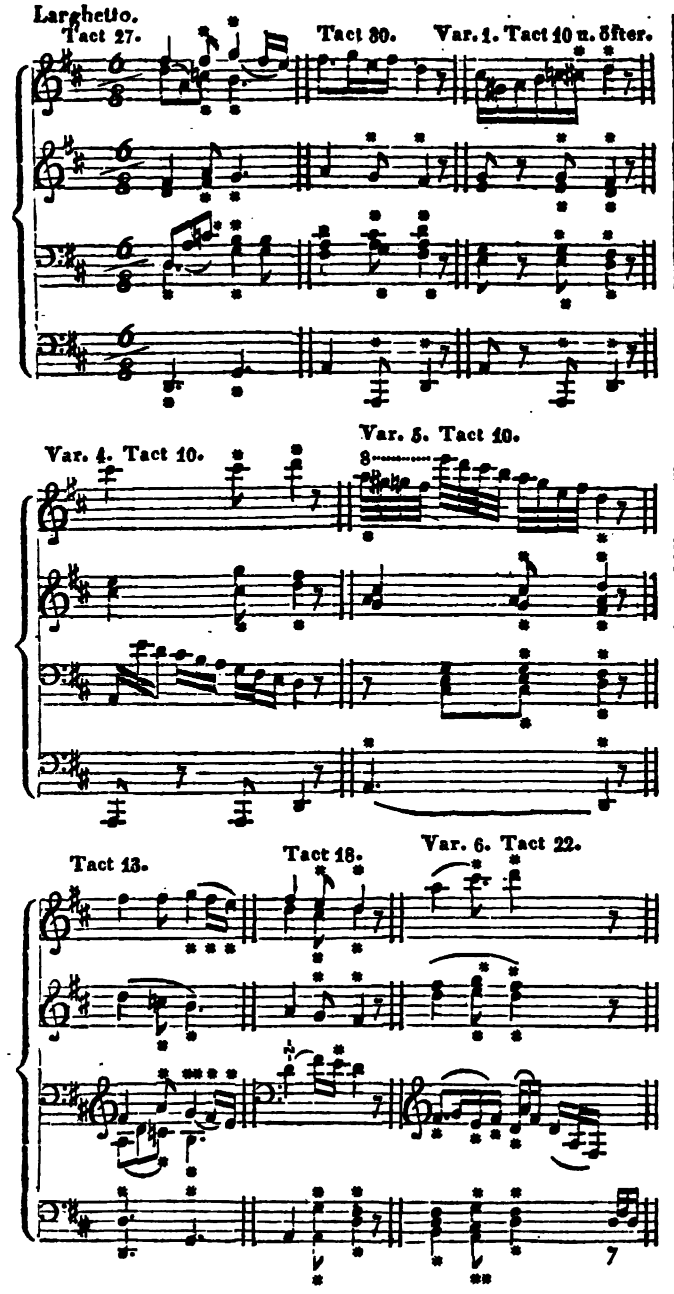
Wie man so eben vernimmt, ist Hr. Chelard mit Titel und Rang eines königl. bayer. Kapellmeisters beehret worden: ein Merkmal der Huld, welche der kunstliebende König Ludwig dem ausgezeichneten artistischen Verdienste jeder Art so gerne angedeihen lässt. Desswegen noch ein Wort über diesen durch seinen glücklichen hiesigen Debüt in Deutschland zuerst bekannt gewordenen Tonsetzer. Er ist geboren in Paris, erhielt einen der von dem dasigen Institute des Conservatoriums von Zeit zu Zeit ausgesetzten Preiss einer musikalischen Composition; ging dann nach Italien, wo er sich drey bis vier Jahre aufhielt, und mit seiner sogenannten in Neapel geschriebenen Farse: *La casa da vendere*, Ruhm und grossen Beyfall sich erwarb. Bey der Rückreise in seine Vaterstadt brachte er diese Arbeit als Operette auf eine der Bühnen, wir glauben auf das Theater Louvois, doch mit weniger Erfolg; der italienische Gesang mochte vielleicht französischen Kehlen nicht ganz behagen. Indess hatte sich ein gewisser leichter Geschmack auch der grossen tragischen Singbühne der berühmten Académie Royale de Musique, wo sonst nur die Rameau's, ein Gluck, Piccini und Spontini ernst sich bewegten, bemächtiget; die Aladin's, Rossignol's und andere Bagatellen nahmen Sitz und Stimme in einem Institute, worauf Paris immer so stolz war, und worüber es die Sarcasmen eines Rousseau und Castilblaze so wenig ertragen konnte. Macbeth, der ernste etwas düstere Macbeth erschien, es war am 29. Juni des vorigen Jahres; gleichzeitige Blätter erwähnten seiner mit vielem Lobe, denn er wurde mit vielen Applaudissements aufgenommen, auch sechs Abende nach einander wiederholt; doch war es nur ein Zweig in die Erde gelegt, der erst weiter entsprossen muss, um den magern Pflänzchen den Nahrungsstoff zu entziehen. — Nicht zufrieden mit den in Italien und seinem Vaterlande gesammelten Kenntnissen wollte es unser nach Vollendung strebender Künstler auch in Deutschland versuchen. Wir haben es so zu sagen, erzählungsweise angeführet, wie sehr seinen Wünschen hier entsprochen worden, und dachten nicht daran, ein ausschliessendes Urtheil zu begründen; denn Hr. Chelard ist bereits wieder von hier abgereiset, um andere Städte Deutschlands zu besuchen, mit den Werken älterer und neuerer Meister unserer Schule sich mehr bekannt zu machen, ihren Styl zu würdigen, und — da er wohl der Kunstliteratur nicht fremd zu seyn scheint — nach seiner Rückkehr über die bey uns so weit verbreitete Verzweigung, und die selbst bey unteren Ständen noch viel ausgeübte Tonkunst, über unsere Institute, wodurch dieses hervorgebracht wird, seinem Vaterlande Nachricht und zugleich Winke zu geben, nach welchen sie auch in Frankreich, wo ihr im Verhältnisse seines Umfangs, wie Castilblaze in seinem bekannten Werke es ausspricht, noch so wenig gehuldigt wird, mehr verbreitet, mehr geübt, überhaupt mehr in das Leben eingeführt werden könne. Wir zweifeln nicht, dass solche der Eigenliebe eines Ausländers nicht immer beywohnende Gesinnungen ihm sein Vorhaben erleichtern, und er bey seinen ausgebreiteten Kenntnissen, verbunden mit feinen Sitten, überall eine Aufnahme, günstig, wie die hiesige es war, finden werde.

Welches sind verbotene Octaven? (Eingesandt.)

So sonderbar diese Frage, in unseren Zeiten noch, auf den ersten Anblick erscheinen mag, so in allem Ernste wird sie doch vom Einsender dieses gethan.

Es erschienen nämlich vor einiger Zeit in München Variationen für das Pianoforte zu vier Händen, welchen die Ehre wiederfuhr, in der Münchner Musik-Zeitung recensirt zu werden. Der Rec. sprach weniger von den höheren Anforderungen der Kunsttheorie, als vielmehr davon: „dass darin Satzfehler, fehlerhafte Octaven, ohrenzerreissende Verdoppelungen des Leittones und der Septime vorkommen, welche, zumal einem Lehrer der Kunst, nicht zu verzeihen seyen u. s. w.

Darob entstand in einem der hiesigen Unterhaltungsblätter ein gewaltiger Lärm, d. h. der Recensent wurde wacker geschimpft, aber — für die Kunsttheorie der Streit keinesweges entschieden. Die von dem Recensenten als, in jenem Betrachte, fehlerhaft bezeichneten Fälle sind, nur etwas zusammengezogen, diese:



und der Einsender, dem es lediglich an der Ermittelung der Wahrheit liegt, bittet die stimmfähigen Musikgelehrten, der Sache ihre gütige Beachtung zu schenken, und in diesen Blättern über die wahre Beschaffenheit der angeführten Satzformen zu entscheiden. Hoffentlich ist nunmehr ja wohl die Musiktheorie, wenigstens die Theorie des reinen Satzes, so weit gediehen, dass über dergleichen Erscheinungen keine Zweifel mehr obwalten können.

Um die Parteyen von dieser Untersuchung auszuschliessen, kann natürlich nur solchen Richtern Sitz und Stimme zugestanden werden, welche nicht unter dem Mantel der Anonymität auftreten.

Ein Freund der Tonsetzkunst.

Kurze Anzeige.

Salve Regina, für eine Sopran-Stimme, mit Begleit. von 2 Violinen, Bratsche und Violoncell —— von Joseph Klein. Oeuv. 5. Berlin, bey Laue.

Hr. Kl. hat sich als Gesangcomponist einen vortheilhaften Ruf erworben, und diess kleine Stück wird diesen gewiss nicht schmälern. Es drückt die schönen, liebevollen Worte im Gesange auf die einfachste Weise und mit sanfter Andacht aus. Die Begleitung, gleichfalls sehr einfach, aber durchgehends in gewählter, fliessender, vierstimmiger Harmonie, unterstützt und hebt diesen Gesang, wie das seyn soll. Einen einzigen kleinen Anstoss finden wir, S. 5 Ende u. S. 6 Anfang, darin, dass Hr. K., der sonst dem Texte auch in der Declamation genau folgt, das „oculos" durch die gehobene Melodie von dem „misericordes" einigermaassen, und durch Modulation und Zwischenspiel von dem „ad nos converte" beträchtlicher trennet. Das Ganze bestehet aus einem Satze, der in drey mehrgliederige Perioden sich theilt, von denen die zweyte in das Moll der herrschenden Tonart tritt. Der Sängerin oder dem Sänger werden nur die Töne Einer Octave zugemuthet: E bis e; aber diese wollen gut getragen u. gegen einander abgestuft seyn. Das Werkchen ist in Partitur, und zugleich in Stimmen, gut gestochen. Jene ist so eingerichtet, dass sie auch dem wenig Geübten bequem als Klavierauszug dienen kann. (Pr. der Part. 4 Gr., und zugleich mit den Stimmen, 8 Gr.) Vom Quartett begleitet, nimmt sich das Stück freylich am besten aus; besonders da die Begleitung in allen Stimmen fast bloss in gebundenen Noten fortgeht. Es ist der trefflichen Annette Schechner gewidmet. Gerade von ihr, ihrer Stimme, ihrer Vortragsart und ihrem Gefühle, möchten wir es wohl einmal hören.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten September. N°. 38. 1828.

Aus Wheatstone's Abhandlung über die Resonanz u. s. w.

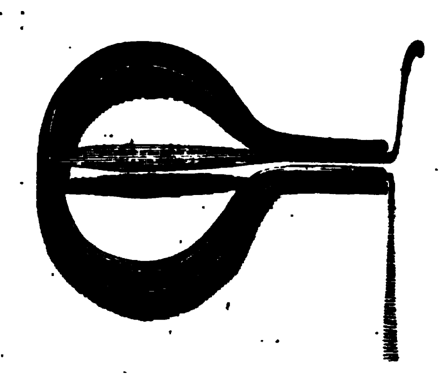
(Beschluss.)

§. 6. In den bisher von mir einzeln beschriebenen Versuchen waren die Schwingungen durch Resonanz stets gleichzeitig mit denen des ursprünglich tönenden Körpers; oder, mit anderen Worten, die Resonanz und der ursprüngliche Ton waren stets in dem Verhältnisse des Einklanges. Der Versuch, den ich jetzt beschreiben will, wird zeigen, dass diess nicht allgemein der Fall ist, und dass es andere Erscheinungen der Resonanz gibt, welche noch nie, bis jetzt, weder in ihrer Theorie ergründet, noch in ihrer praktischen Anwendung erkannt sind. Ich nahm eine Röhre, die an ihrem einen Ende durch einen beweglichen Stempel verschlossen war, und brachte an ihr offenes Ende die Zinke einer schwingenden Stimmgabel von der gewöhnlichen Tonhöhe C. Die Länge der Luftsäule war 6 englische Zoll; wenn ich die Länge der Luftsäule auf 3 Zoll verkürzte, wurde der Ton der Stimmgabel nicht mehr vernommen, aber die zunächst darüber liegende höhere Octave (d. i. der Ton der Luftsäule, welcher entsteht, wenn man sie unmittelbar in Erschütterung setzt) ward hervorgebracht. Wenn man eine tiefer tönende Stimmgabel und Röhren von einem sehr schmalen Durchmesser anwendet, und allmälig die Längen der Luftsäule so anpasst, dass sie $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{5}$ etc. der ganzen Luftsäule ausmachen, welche den Grundton resonirte: so werden die Octave oder das $\underline{c}$, die Duodecime oder das g, die Doppeloctave $\overline{c}$, die Terz derselben $\overline{e}$ etc. neben dem Grundtone gehört werden. Die Verhältnisszahlen für die Schwingungen dieser Töne sind, wenn man die Schwingungen der Stimmgabel als Einheit betrachtet, 1, 2, 3, 4, 5 etc. Es erhellet daher aus einem Experimente, dass eine Luftsäule durch die Tonresonanz zugleich mit einem andern Körper schwingen kann, nicht allein wenn dessen Schwingungen gleichzeitig mit ihren eigenen Schwingungen sind, sondern eben sowohl auch dann, wenn die Zahl ihrer eigenen Schwingungen irgend ein Vielfaches von den Schwingungen des selbsttönenden Körpers ist.

Die Umkehrung dieses Gesetzes findet nicht statt; denn wenn die Zahl der Schwingungen einer Luftsäule irgend ein Submultiplum (ein Einfaches) von denen des selbsttönenden Körpers ist, entstehet keine Resonanz. Um nun dieses in Ansehung der Octave zu beweisen, lasse man die Länge der in dem Verhältnisse des Einklanges zu dem Tone einer Stimmgabel stehenden Luftsäule in dem Verhältnisse der doppelten Länge zu dem Tone der Stimmgabel stehen; und auch nicht das geringste Mittönen der zunächst darunter liegenden oder tiefern Octave (dem der wirklichen Länge dieser Luftsäule entsprechenden Tone) wird vernommen werden. Diess negativ sichtbar machende Experiment muss mit einer an ihrem einen Ende verschlossenen Röhre, die unvermögend ist, eine harmonische Octave hervorzubringen, angestellt werden; eine an beyden Enden offene Röhre würde, vermöge der Untereintheilungen der in ihr enthaltenen Luftsäule, in dem Verhältnisse des Einklanges mit der den Ton angebenden Stimmgabel ertönen.

§. 7. Von dem, als auf sichere Versuche gegründet, in dem vorhergehenden Paragraphe aufgestellten Schwingungsgesetze hängt auch die Erklärung der vermittelst des Brummeisens oder der Judenharfe hervorgebrachten Töne ab. Dieses einfache Instrument besteht aus einer elastischen Stahlzunge, die an ihrem einen Ende in einen Rand von Kupfer oder Eisen eingefügt ist, und deren Gestalt in der nebenstehenden Figur vorgestellt ist: das frey hervorstehende äussere Ende der Stahl-

zunge ist nach der einen Seite hin in einen rechten Winkel gebogen, so dass sie mit dem Finger leicht angeschlagen werden kann, wenn das Instrument gegen den Mund gestemmt ist, und die in zwey gleichlaufenden geraden Linien liegenden Enden des Randes desselben durch den festen Rand der Zähne unterstützt werden.



Die Schwingungen der Zunge des Instrumentes für sich allein bewirken einen sehr wenig merklichen Ton: aber indem die Zunge des Instrumentes dicht vor die Mundhöhle gebracht wird, deren Form und Grösse sich vermittelst der Bewegungen von Zunge und Lippen auf mannigfaltige Weise abändern lässt, so entsteht nun, wenn die Zahl der Schwingungen des in der Mundhöhle eingeschlossenen Luftvolumen irgend ein Vielfaches von den Selbstschwingungen der Stahlzunge ist, ein Ton, welcher der eigenthümlichen Beschaffenheit der Mundhöhle entspricht.

Nimmt man nun an, dass der Grundton der Stahlzunge das C sey, so wird die Reihe von Tönen, welche sie durch die Resonanz eines Multiplum ihrer Schwingungen hervor bringen kann, von der Beschaffenheit, wie die folgende seyn.

Vielfache von den ursprünglichen Schwingungen der Stahlzunge.

$\overset{*}{1}..\overset{*}{2}..3..\overset{*}{4}..5..6..7..\overset{*}{8}..9..10..11..12..13..14..15..\overset{*}{16}..$ etc. $\overset{*}{32}$

Entsprechende Töne.

C c g $\overline{\text{c}}$ $\overline{\text{e}}$ $\overline{\text{g}}$ $\overline{\text{ais}}$ $\overline{\overline{\text{c}}}$ $\overline{\overline{\text{d}}}$ $\overline{\overline{\text{e}}}$ $\overline{\overline{\text{fis}}}$ $\overline{\overline{\text{g}}}$ $\overline{\overline{\text{as}}}$ $\overline{\overline{\text{ais}}}$ $\overline{\text{h}}$ $\overline{\overline{\overline{\text{c}}}}$ $\overline{\overline{\overline{\overline{\text{c}}}}}$

Wenn der ursprüngliche Ton irgend eine andere Note ist, so entsteht zwar eine andere Reihe, aber die Intervalle der auf einander folgenden Töne bleiben dieselben, wie in der vorstehend angegebenen Reihe. Durch die gewöhnliche Judenharfe (Brummeisen) können die drey ersten Töne der Reihe nicht hervorgebracht werden, weil die im Munde vorhandene Höhlung nicht weit genug ist, um sie mitzutönen.

Die oben gegebene Scala ist sichtbar zu mangelhaft, als dass es auch nur möglich seyn sollte, die einfachsten Melodieen auf einem Brummeisen auszuführen: aber diesem Mangel kann abgeholfen werden, wenn man zwey oder mehre dieser Instrumente zugleich anwendet. Herr Eulenstein, der sich des ihm in 16 Judenharfen dargebotenen Tonreichthums bedient, ist im Stande, in jedem Notenschlüssel zu moduliren und Wirkungen hervorzubringen, die in der That originell und von ausserordentlicher Schönheit sind. Diejenigen, welche bloss das rohe Twangeln oder Geigeln gehört haben, auf welches der Gebrauch dieses Instrumentes in gewöhnlichen Händen beschränkt ist, können keine Vorstellung von den melodischen Tönen haben, welche unter Herrn Eulenstein's Behandlung es fähig ist hervorzubringen.

§. 8. Der folgende Versuch wird die Genauigkeit der hier gegebenen Erklärung bestätigen, und zugleich die wahre Theorie der Hervorrufung der Töne vermittelst des Brummeisens ausser allem Zweifel setzen.

Ich legte eine Judenharfe fest an die beyden Punkte, wo sie gewöhnlich gegen die Zähne angestemmt wird, indem ich dabey zwischen den zwey Armen des Rahmens (den beyden metallenen Stäbchen, zwischen welchen die Stahlzunge sich bewegt) hinlänglichen Raum liess, so dass die Zunge des Instrumentes frey und bis zu ihrer grössten Schwungweite darin schwingen konnte; dann stimmte ich die Stahlzunge, indem ich Wachs an ihre frey liegende Spitze anklebte, bis sie C tönte, welches dem Tone einer an ihrem einen Ende oder halb verschlossenen Röhre von 4 Fuss Länge entsprach. Hierauf brachte ich an die Zunge des Instrumentes das offene Ende einer halbverschlossenen Röhre, die eine Luftsäule von zwey Fuss Länge enthielt, deren Querdurchmesser 1 englischen Zoll betrug, und die mit einem beweglichen Stempel versehen war, vermittelst dessen die Luftsäule bis zu jeder beliebigen Länge verkürzt werden konnte. Wenn nun die Stahlzunge angeschlagen wurde, wurde die Octave des Grundtones hervorgebracht, welches der Ton $\overset{*}{2}$ (das Sternchen über der Zahl bezeichnet den Grundton und die in dem Verhältnisse der Octaven zu demselben stehenden Töne) der in dem vorhergehenden Abschnitte (§. 7.) gegebenen Scala war, und dadurch,



dass die Luftsäule nach und nach auf $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{5}$, $\frac{1}{6}$, $\frac{1}{7}$ etc. bis zu den in sehr kleinen Zahltheilchen ausgedrückten aliquoten Untereintheilungen verkürzt wurde, wurden alle Noten der ganzen Tonreihe mit Genauigkeit erhalten. Indem ich mir nun die verschiedenen Längenmaasse der Einschiebung des Stempels für jeden Ton der Tonreihe besonders anmerkte, war ich im Stande, die Noten der Scala auszudrücken, indem ich in der Folge der Töne regelmässig auf- und abstieg, oder auch irgend einen Ton nach Belieben festzuhalten.

§. 9. Durch Mittönen von Luftsäulen können bloss Töne entstehen, die mit den Vielfachen der ursprünglichen oder Selbstschwingungen der Stimmgabel oder des Brummeisens vollkommen identisch sind. Wenn man nun untersucht, was geschehen werde, wenn die Länge der Luftsäule eine mittlere von zwey auf einander folgenden und zur Tonresonanz geeigneten Vielfachen des Grundtones ist: so wird man finden, dass, wenn auch jeder Ton der Reihe dann am deutlichsten durch das Ohr vernommen wird, wenn die Luftsäule genau das angegebene Maass hat, doch derselbe Ton auch dann gehört werden kann, unverändert an Tonhöhe, obgleich mit verminderter Stärke, wenn die Luftsäule innerhalb einer gewissen Gränze verlängert oder verkürzt wird, die weiter für die tieferen Töne der Tonreihe, und enger für die höheren Töne ist, rücksichtlich der in langsameren Zeiträumen geschehenden Schwingungen bey tieferen Tönen.

Jetzt kann man auch verstehen, wie eine Luftsäule vermögend ist, zu gleicher Zeit zwey oder drey Töne einer Saite mitzutönen. Bey Hrn. Eulenstein's Behandlung seines Instrumentes wird diese Wirkung auf folgende Weise erhalten. Es werde etwa der gleich 1 gesetzte Grundton C gesucht; drey Judenharfen, von denen keine vermögend ist, einen tiefern Ton, als das c, oder den vierten Ton der Tonreihe hervorzubringen, seyen ausgewählt; und der Mundhöhle sey diejenige Form gegeben, die dem Grundtone C entspricht: so wird nicht nur der Grundton C mittönen, sondern auch die beyden über demselben liegenden Töne e und g werden gleichfalls, wenn auch schwach vernehmlich, mittönen, weil diese beyden Töne der der Mundhöhle gegebenen Form (welche dem Grundtone C entspricht) näher liegen, als irgend ein anderer Ton, der ein Multiplum der Selbst- oder Fortschwingungen der drey Stahlzungen wäre.

§. 10. Wenn zwey Töne in dem Verhältniss eines unvollkommenen Einklanges stehen, so dass ihre Schwingungen selten zusammen treffen, so verursachen die Interferenzen (Durchkreuzungen) ihrer Schallwellen einen periodischen Wechsel hörbarer Töne; dieses Zusammentreffen vernimmt man als einzelne abgebrochene Stösse (beating), und je entfernter der höhere Ton von dem andern, tiefern Tone ist, desto schneller folgen diese Stösse einander. Nach dem, was oben, als durch Versuche begründet, festgestellt worden, kann dieselbe Luftsäule Töne von verschiedener Tonhöhe zurück tönen; wenn also zwey in dem Verhältnisse eines unvollkommenen Einklanges zu einander stehende, also in ihren Schwingungen nur selten zusammen treffende Stimmgabeln zugleich vor das Mundstück einer Flöte, oder vor das offene Ende einer Luftsäule von angemessener Länge enthaltende Röhre gebracht werden: so wird das periodische Wiederkehren der abgesetzten Stösse völlig vernehmbar werden, die einander langsamer oder schneller folgen, je nachdem die Stimmgabeln mehr oder weniger an Tonhöhe einstimmend waren.

N a c h r i c h t e n.

Bremen den 5ten Juli 1828. Im Juni hatten wir das unverhoffte Glück, Mad. Catalani in zwey Concerten im hiesigen Schauspielhause zu hören. Da nämlich in Hamburg die Unterhandlungen zu einem dort zu gebenden Concerte gescheitert waren, so glaubte man auch in Bremen sich nicht das Vergnügen versprechen zu dürfen, sie zu hören. Dennoch gelang es dem umsichtigen Verfahren unserer vielgeehrten Theaterdirection, welcher Hr. Bethmann mit Glück vorsteht. Im ersten Concerte am 11ten Juni sang Mad. Catalani bey gedrängt vollem Hause und mit ausserordentlichem Beyfalle zuerst eine grosse Scene und Arie mit Chor: Al trionfo, von Portogallo; dann die Rossini'sche Arie, Cruda sorte. Zwischen beyden trug der jüngere Hr. August Ochernal Violinvariationen von Mayseder mit grosser Fertigkeit vor, und hatte das Glück, ebenfalls den grössten Beyfall davon zu tragen, und einer so grossen Meisterin nicht als Schüler zur Seite zu stehen, obwohl noch in jungen Jahren. Im zweyten Theile

folgte eine grosse Scene und Arie von Morlachi: „Per queste amare lagrime," dann Variationen von Caraffa auf Pärs Arie: „La biondina in gondoletta," worin das Staccato vorzüglich schön gelang, und zum Schlusse „God save the King" mit Gestus begleitet. Zwischen beyden ein Divertissement von Keller, gespielt von dem jüngern Hrn. Rackmann auf der Flöte zu allgemeiner Gunst und Zufriedenheit. — Im 2ten Concerte, am 14ten Juni, war das Haus mässig besetzt. Mad. Catalani sang: Grosse Arie von Portogallo: „Calmar vorrei," im pathetischen Style, hierauf: „Ah quel giorno, von Rossini, wobey der Zuhörer unwillkührlich vor Entzücken mit den Worten des Textes ausrufen musste: „O welch' ein Tag! o welch' ein Genuss!" Zunächst folgte Mozart's bekannte Arie aus Titus: „Parto ma tu ben mio, mit eben so viel Rührung als Beyfall vom Publicum aufgenommen. Dann die bekannten Rode'schen Variationen mit unterlegtem ital. Texte und noch immer sehr beliebt. Zuletzt wieder „auf allgemeinen Wunsch" God save the King, welches mit stürmischem Applaus beschlossen wurde. In den Zwischenstellen spielte Hr. A. Ochernal wieder Bravourstücke auf der Violine, und Hr. Rackmann desgleichen auf der Flöte mit verdienter, lautester Anerkennung. Mit Unrecht haben einige Zuhörer bemerken wollen, die Stimme der Catalani habe seit 9 Jahren, wo sie hier zum ersten Male sang, etwas verloren. Referent hat diess wenigstens nicht gefunden. Im Jahre 1819 gab sie in Bremen drey Concerte ebenfalls im Juni, nämlich zwey in Kirchen und eines im Schauspielhause. So viel ist wenigstens gewiss, dass diessmal der Preiss bis auf die Hälfte ermässigt war: damals ungefähr 1 Ducaten, jetzt 1 Thlr. bis 1½ Thlr., etc. je nach den verschiedenen Plätzen. Mad. Catalani ist über Osnabrück und Münster, wo sie ebenfalls singen wird, nach Paris abgereiset, wo sie nicht mehr singen wird. So lauteten wenigstens die Artikel in der Bremer Zeitung, worin es hiess, sie würde von der öffentlichen Bühne nun ganz zurücktreten, und wir hätten sie zum letzten Male gehört. — In die Stelle einer ersten Sängerin an hiesiger Oper ist seit April d. J. Dem. Stolberg eingetreten, die allgemein anerkannt wird, u. z. B. als Rezia im Oberon gefallen hat, obwohl ihr Aeusseres nicht allen Erwartungen entsprach. Eine junge Novize, Dem. Meta Buscher, hat sich nun ganz das Theater erwählt, und hat am 5ten Juli als Agathe im Freyschütz glücklich ihre erste Probe abgelegt, doch unter so merkwürdigen Umständen, dass das ganze hiesige Publicum allarmirt ist. Ihr Pfarrer besuchte sie, rieth ihr warnend ab und drohte ihr sogar mit den ewigen Höllenstrafen, wenn sie die Bühne wählte; denn nicht nur alle Schauspieler sondern auch alle, das Theater Besuchende könnten nicht selig werden, könnten nicht in den Himmel kommen!! Diess brachte eine so grosse Opposition auf die Beine, dass das Haus gedrängt voll war, nach ungestümem Beyfalle bey jeder Arie und nach rauschendem Empfange die Sängerin zwey Mal hervorgerufen wurde (nach dem zweyten Acte und am Schlusse), was hier ein unerhörter Fall ist. In der Zeitung wurde Molier's Tartuffe von der Theaterdirection gefordert, welcher nächstens aufgeführt werden soll, und im „Bürgerfreund" erschien ein geharnischter Aufsatz gegen den Pfarrer. Dieser soll auch viele anonyme Briefe u. s. w. erhalten haben, sein Name soll im Theater gerufen seyn, kurz, er hat sich eine grosse Gegenpartey zugezogen, wodurch schon mehre Privatstreitigkeiten ernsthafter Art erzeugt sind; denn der Bremer liebt nichts so sehr, als kirchliche Controversen. Dem. Buscher hat unzählige Geschenke und grosse Aufmunterungen erhalten. Sie wird nächstens als Rezia im Oberon, und dann in Mozart's Figaro auftreten. Kurz, ihr Glück ist jetzt gemacht; bisher sang sie nur in Concerten. Ihr Aeusseres ist sehr vortheilhaft. Sie ist eine Schülerin des Hrn. Riem, Mitglied der Singakademie, und Bremen ist ihre Vaterstadt. Mad. Kraus-Wranitzky ist im May als Rosine im Barbier von Sevilla, mit grossem Beyfall aufgetreten, dann aber nur noch einmal in der „Weissen Frau" als Anna. Bey bewundernswerther Kunstfertigkeit ist ihre Stimme doch nicht rührend und lieblich. Sie geht nach Wien, wo sie engagirt ist. In den Barbier von Sevilla hatte sie zwey Bravourarien eingelegt, die sehr gefielen. Vom Casseler Theater besuchte uns wieder Dem. Roland, die auch vor einem Jahre hier auftrat. Sie erschien seit dem 15ten Juni als schöne Müllerin, als Rosine im Barbier von Sevilla, Myrrha im Opferfest und als Amazili in Spontini's Cortez. Ihre Stimme fand man schon ansprechender und gefälliger, wenn gleich nicht so kunstvoll als bey der vorerwähnten Meisterin; zugleich auch mehr vervollkommnet als vor einem Jahre, so dass sie sehr gewonnen hat. Dem. Jungblum bleibt nebst dem übrigen

Personale bey unserer Opernbühne, in ihrem Benefiz am 10ten Juni erntete sie den ehrenvollsten Beyfall als Tancred ein, und erhielt Abends in einer schönen Nachtmusik den nochmaligen Beweis aufrichtiger Huldigungen. Nach überstandener Krankheit erfreute sie uns in mehren Rollen wieder, z. B. als Aennchen im Freyschütz u. s. w. — Am 23. Juni feyerte die Singakademie ihre Stiftung durch ein ländliches Fest und durch ein Concert unter freyem Himmel unter Herrn Riem's Leitung.

Im vorigen Winter machten unter uns Madame Milder und Demoiselle Nanny Herold, die erste ihrer hohen Kunstbildung und die andere ihrer jugendlichen, reizenden Gestalt und ihres herrlichen Spieles wegen, mit Recht sehr grosses Aufsehen. Nicht minder gespannt war man auf C. M. v. Weber's Oberon, der oft bey vollem Hause gehört und gesehen wurde (die Decorationen sollen viel Geld kosten). Manche wollen jedoch in der Musik hin und wieder etwas Gesuchtes und Krankhaftes finden. Da Bremen die dritte Stadt Teutschlands war, wo diese glänzende Oper aufgeführt wurde (Cassel war die erste, Leipzig die zweyte): so rief man dankbar nach der ersten Vorstellung den Hrn. Dir. Bethmann hervor. Auch hörten wir Cosi fan tutte hier zum ersten Male; ferner die Uniform von Weigl, Paris in Pommern (Vaudeville) und Deotata, Musik von Bernh. Ans. Weber. Wiederholungen übergehen wir. Unter den durchreisenden Künstlern zeichnete sich der berühmte Violinist, Karl Müller, Concertmeister aus Braunschweig, aus, so dass ihn Einige sogar über Kiesewetter und Spohr setzen wollten. (Kiesewetter ist vor Kurzem in England gestorben.) Müller's Gewandtheit und Fertigkeit hat so etwas Ueberraschendes und Schlagendes, dass man wirklich betroffen steht; dazu noch seine Anspruchlosigkeit! — Auch den berühmten Dresdner Flötisten, Hrn. Fürstenau bewunderten wir in seinem as dur Concerte. — Die Singakademie, unter Herrn Riem's Leitung, setzt ihre Uebungen wöchentlich zweymal vom September bis zum May fort, und gibt zuweilen, was wir öfter wünschten, halb öffentliche, musikalische Abendunterhaltungen.

Sigra. Folchini ist wieder nach Holland zurück gereist. — Der 16jährige Violinist, Freyherr Sigismund von Praun (aus Ungarn) erntete in zwey Concerten grossen Beyfall. Man lobte mit Recht reinen Bogenstrich, gesangvollen Ton, Geschmack und schönen Anstand, weniger seine Fertigkeit in Ueberwindung grosser Schwierigkeiten. Er ist Paganini's Schüler, und spielte von Paganini, Lafont und Mayseder. Auch der Violinist Rudersdorff, Concertmeister in Hamburg, gefiel mit Recht, wie im vorigen Jahre. Der Herr Kapellmeister Aloys Schmitt erfreute uns zweymal durch sein treffliches Pianoforte-Spiel, so wie der Flötist Heinemeyer. — Für unsere Oper sind neu angekommen Herr Suhr, Tenorist vom Königsberger Theater, und Dem. Hanff als Soubrette, vom Theater zu Hannover; Beyde gefielen. Oberon und die Balletmusik: Belmonte und Constanze, von Hrn. Claepius, erhalten sich fortwährend in Gunst. Aschenbrödel und Cortez sind erneuert worden.

Die Singakademie gab uns unter Anderm auch manches Alte: z. B. von Gallus „Laus et perennis gloria“ Motetten von Homilius und Rolle u. s. f. Der Gesangverein unter Hrn. Grabau's Leitung und die Liedertafel, haben erwünscht glücklichen Fortgang. — Her Joh. Gottfr. Stock, Organist an der St. Paulinerkirche hat das erste musikalische Wochenblatt in Bremen gegründet, betitelt: Amphion. Es enthält Clavierstücke für mittlere und geübte Spieler. Die Auswahl derselben wird von ihm und dem Herrn Musiklehrer Böttjer besorgt. — Noch hörten wir zwey Extraconcerte von der jungen und braven Concertsängerin Dem. Buscher. — In den vierzehn Privatconcerten (Mittwochs) wurden fast sämmtliche Beethoven'sche Symphonieen mit dem grössten Beyfall aufgeführt: aber die letzte wurde leider nicht wiederholt, da man sie nicht ganz verstanden zu haben scheint, was man häufig „nicht gefallen“ nennt. Riem, Pillwitz und Claepius componirten manches Neue; der letzte unter Anderm auch Lieder zum Löwen von Kurdistan, so wie zu dem Lustspiele: Meister Martin der Küfner. Im Theater ergötzten uns unsere schon öfter gerühmten Sänger und Sängerinnen im Cortez, im unterbrochenen Opferfeste, im Schlossgärtner und Windmüller (vom Kapellmeister Müller) u. s. w. An den Herrn Huber, Bethmann und Beckmann haben wir drey treffliche Buffons.

Gedanken und Meinungen, bezüglich auf Musikfeste und Oratorien.

2.

Man hört viele Klagen über schlechte Oratorientexte, und kann nicht läugnen, dass diese Kla-

gen häufig Grund haben; indessen das, was das Publicum darunter hat, ist nur eine grosse Nebensache: es beschwert sich im Allgemeinen darüber, dass die einzelnen Sätze an poetischen Mängeln leiden, und überhaupt nicht interessant genug sind. Erwägt man, welche herrliche Musik häufig zu den ärmlichsten Worten gesetzt ist, so dass sie dadurch für die meisten sogar einen Theil ihrer Bedeutung verliert, so möchte man das oberflächliche, aber häufige Urtheil unterschreiben: „je unbedeutender der Text, desto lieber ist er dem Componisten.“ Damit thut man aber dem letztern vollkommen unrecht. Es ist von einem Componisten selten zu verlangen, dass er sich über die Poesie, insoweit sie zu seinen Zwecken dient, ein System bilde; nur das Gefühl sagt ihm, was in den Erzeugnissen dieser Kunst passend für ihn sey, oder nicht; er wird annehmen oder verwerfen, selten aber eine Ursache dafür geben. Der Dichter muss also für den Componisten denken, wenn er etwas für ihn bearbeiten will, und dabey von folgenden Grundsätzen ausgehen.

Wenn Poesie und Musik sich zu einer gemeinschaftlichen Wirkung verbinden, so muss eine jede von ihnen etwas von ihrem Rechte aufgeben, dasselbe auch zuweilen erweitern. Die Musik wirkt nicht mehr auf das Gefühl allein, sondern auch auf den Geist. (Wenn sie das Letztere auch ohne die Poesie thut, so geschieht es in ganz anderer Hinsicht, als die, wovon hier die Rede ist.) Die Poesie muss einen der hauptsächlichsten Bestandtheile ihrer Schönheit, die Ausführung der Gedanken, fast gänzlich bey Seite legen, und sie der Musik allein überlassen; ein breit ausgeführter Gedanke, in dem die Poesie schon ihre Kunstmittel erschöpft hat, mag auch dadurch eine noch so vortreffliche poetische Wirkung hervorgebracht werden, ist dem Componisten ein unfruchtbares Land. Nicht minder wichtig ist es auch, mit der Fülle der Gedanken haushälterisch umzugehen, denn der Componist muss, wenn der Dichtung ihr Recht geschehen soll, jeden von ihnen ausführen. — Von diesem Gesichtspunkte ausgehend, finden wir, dass ein mit gedrängten Worten hingestellter Gedanke (dass er gut, dass das Gedicht, welches ihn enthält, lyrisch sey, versteht sich von selbst) der beste Text zur Composition ist. Ob die Form schön, die Auffassung richtig sind, darum kümmert sich ein Componist wenig, weil er Mittel hat, deren Mangel durch seine Musik zu ersetzen, und hierauf gründet sich eben, durch unvollkommene Anwendung, das angeführte Urtheil: „Je unbedeutender der Text, desto lieber ist er dem Componisten,“ ja, man fügt auch wohl hinzu: „desto passender.“ Das Publicum übersieht dabey, dass in dem Texte, welchen es für unbedeutend hält, ein Gedanke liegt, den sich der Componist heraus nimmt, ohne sich um das Uebrige zu kümmern.

Nun ist es aber billig, auch die Anforderungen der Poesie zu befriedigen, darum sage der Dichter: Der zur Composition *passende* Text eines einzelnen Satzes bestehet in *einem guten, richtig aufgefassten*, in *gedrängter Kürze* und *schöner Form* wiedergegebenen Gedanken. Dass ein Concentriren auf diesen Punkt eine gänzliche Selbstverläugnung voraus setzt, muss er fühlen und gut heissen, oder von der musikalischen Poesie wegbleiben. Will er Muster haben, so lese er die Bibel und studire Luthers Sprache.

3.

Luthers Sprache? also keine metrische Form? Nicht also! Nöthig ist diese zwar nicht, denn die Musik zerstört sie in den allermeisten Fällen. Aber der Dichter selbst kann sie nicht entbehren, um seiner Sprache den Schmelz zu verleihen, ihr den Schwung zu geben, dessen eigene Gedanken in vielen Fällen bedürfen, um erhaben poetisch ausgedrückt zu werden. Luthers Sprache ist fast allein so classisch, dass sie auch ohne jenen Schmelz poetisch ist; wer sich dieselbe angeeignet hat, der bedarf keines Metrums; wollte sich der Dichter aber beständig ihrer bedienen, so würde er sehr einseitig werden, und seinem Werke das Interesse der Abwechslung rauben. Für die meisten der einzelnen Theile des Oratoriums würde sie auch gar nicht passen, aber für alle kann sie in Hinsicht des treffenden Ausdruckes und der Gedrängtheit zum Muster dienen.

Das Oratorium lässt nicht bloss die grösste Verschiedenheit der Form in den einzelnen Sätzen zu, sondern dieselbe ist dem Componisten sogar wünschenswerth, weil sie zur Erreichung der Mannigfaltigkeit Hand in Hand mit ihm geht. Der Dichter darf immer nur darauf ausgehen, die bedingte Regelmässigkeit zu erlangen, welche sich den musikalischen Zwecken unterwirft. Dass aber die einzelnen Theile in sich regelmässig seyn müssen, versteht

sich von selbst, denn eine Verschiedenheit dieser Art nützt dem Componisten nichts, und ist auf dem Papiere sehr widerwärtig. Z. B. fällt nichts unangenehmer auf, als die verletzte Form in dem Texte des so herrlich componirten Schlusschores des verlornen Paradieses: „Lernt Geduld und fasset Muth,“ worin dieser erste Vers für sich allein steht, und andern, mit einander gereimten, voran geht.

Jede Form ist gut, wenn sie dem Charakter des Textes entspricht; einzelne poetische Formen sind jedoch gänzlich unpassend zur Composition; z. B. die achtzeilige Stanze, welche dem Componisten durchaus keinen Ruhepunkt gibt, als denjenigen, welchen er sich gewaltsam nimmt. Eine nothwendige Folge des Letztern aber ist die Zerstückelung des Hauptgedankens. — Gereimte Verse sind hier so gut, als andere, nur lasse man sich nicht verführen, um des Reimes willen irgend etwas aufzuopfern, denn der Componist bedarf seiner nicht. Man findet in Oratorien Gedanken, welche schon an und für sich arm sind, durch den Reim aber gänzlich platt werden. Gibt es etwas betrübenderes, als den Text zum Kriegerchor im Christus am Oelberge:

„Wir haben ihn gesehen
„Nach jenem Berge gehen“ ?

Nimmt man im allgemeinen an, dass jeder Charakter schon die Form des Gedankens bedingt, und dass man hier gänzlich freye Wahl hat, so kann der berufene Dichter gar keinen Fehlgriff begehen. Kommt er aber an eine Stelle, wohin ein Kraftspruch gehört, besonders für ein Chor, so bediene er sich ja der Sprache Luthers, oder entlehne geradezu eine analoge Stelle aus der Bibel. Welche Lichtpunkte sind solche Stellen in unseren Oratorien, z. B.

„Sie treten deinen Knecht in Staub, und zählen ihn den Todten zu.“

aus Händels Samson, oder:

„Sein Odem ist schwach, seine Tage sind abgekürzet u. s. w.“

aus der Graun'schen Passion.

An Cäcilia.

Wie locken Deine Töne,
Aus Aetherhauch gewoben!
Es blickt in frommer Schöne
Dein Auge klar nach oben;
Den Sternen zugewendet
Ist all dein Herz und Sinn,
Und was dein Sehnen spendet,
Bringt ew'gen Vollgewinn.

In hellen Preissaccorden,
Wie Abendsonnen flammen,
Ist Dir es licht geworden,
Woher die Freuden stammen.
Du rufst sie uns hernieder
Mit deinem Wunderklang,
Und in dem Busen wieder
Ertönt dein Lobgesang.

Vor deinen Unschuldsweisen
Fühl ich den Schmerz entfliehen;
Den Kummer weiss Dein Preisen
Mir still und fromm zu ziehen;
Du herzest allen Sorgen
Die blassen Wangen roth,
Und, im Vertraun geborgen,
Umlächelt dich die Noth.

Dir rauschen Frühlingshügel
Erquickte Labedüfte
Und auf des Glaubens Flügel
Umwehn dich Himmels Lüfte;
Du tönest auf und nieder
Der Tröstung Engelchor
Und in dem Schall der Lieder
Steigt froh der Geist empor.

In hehrer Tempel Hallen,
Wo Deine Tön' erklingen,
Lehr', ihm zum Wohlgefallen,
Mein Herz in Freuden singen.
Und naht mir einst die Stunde,
Wo Sie den letzten Kuss
Mir küsst vom blassen Munde:
Sing' uns den Hoffnungsgruss!

G. W. Fink.

Kurze Anzeigen.

Zwölf Orgelstücke, comp. v. C. F. Hahn. Op. 1. Mainz, bey Schotts Söhnen. (Preiss 1 Guld. 12 Xr.)

Wir kennen Hrn. H. nicht; aber ein gründlicher Musiker und ein ächter Orgelspieler ist er gewiss: das zeigt dieses sein erstes Werk. Die

Stücke sind sämmtlich, nur eins mehr, das andere weniger, kurz und leicht auszuführen; theils in freyem, theils in gebundenem Style (auch einige gut geführte Fughetten); keines ohne Interesse und ohne Wirkung: verschiedene von vielem Interesse und vieler Wirkung; alle durchgehends der Orgel gemäss, dem Geiste, dem Ausdrucke und dem Mechanismus des Instrumentes nach; alle mannigfaltig und abwechselnd in denselben Hinsichten, so dass ein Organist für jedes der Hauptbedürfnisse beym öffentlichen Gottesdienste Etwas, oder auch Stoff und Leitung für das Studium und die Vorbereitung nach sehr verschiedenen Richtungen, findet. Aus dieser Wahl und Anordnung gehet hervor, dass Hr. H. auch ein überlegender, bedachtsamer Mann seyn muss. Seinen melodischen Erfindungen an und für sich könnte man etwas mehr Eigenthümlichkeit wünschen. Wo er sie contrapunctisch fort- und ausführt, da regt sich dieser Wunsch eben nicht; denn diese seine Ausarbeitung gibt Ersatz: aber in den einfacheren Stücken, da meldet er sich zuweilen. Wir erwähnen diess um künftiger Compositionen des Hrn. H. willen, an welchen es schwerlich fehlen wird, da ohne Zweifel diese ersten überall eine günstige Aufnahme finden werden. Den Organisten und denen, die sich zu Organisten bilden wollen, empfehlen wir sie bestens. Aber wer schafft nun Rath, dass von den Herren Organisten diejenigen, welche nicht wahrhaft ausgezeichnet in eigenem Extemporiren sind, sich der jetzt so zahlreichen, guten Compositionen für die Orgel — wie dieser, der Rink'schen, der Fischer'schen, der Umbreit'schen, und anderer — beym Gottesdienste auch wirklich bedienen? Wenn sie nicht müssen, so thun sie's nicht! Und noch mehr: wer schafft Rath, dass nicht ein Jeder, der ohne Anstoss und mit einiger Geübtheit irgend Etwas, wenn auch ohne Geist und Ausdruck und Kunst, ex tempore hindudeln oder hinsausen kann, sich nicht unter jene ausgezeichneten Improvisatoren zählt, die solcher fremden Arbeiten nicht bedürften? dass er nicht, sie von den Noten vorzutragen, sich wohl gar schämt? Da, da liegt eigentlich der Hund begraben! Hr. H. hat diese seine Orgelstücke dem preussischen Herrn Minister des geistlichen Unterrichtes, Freyherrn von Altenstein, gewidmet: wir wünschten sehr, Seine Excellenz, und wer sonst, in protestantischen oder katholischen Ländern, in jener Hinsicht durchgreifen kann und mit den Herren Organisten zu Stadt und Land keine Umstände zu machen braucht, erlaubte, dass wir ihr und ihnen auch diese unsere Klage widmen dürften, damit sie gehört, in Betracht gezogen, und, um ihr abzuhelfen, etwas Wirksames gethan würde.

Zwölf Variationen für das Pianoforte, 6 *mit Coda auf das Thema aus Mozart's Zauberflöte: „Wie schön ist nicht dein Zauberton!" 6 auf das Thema: „Es kann ja nicht immer so bleiben" — gesetzt u. s. w. von F. A. von Ruhberg.* Meissen, gedruckt bey Chr. Ehregott Klinkicht. (Pr. 20 Gr.)

Wenn man auch diesen Variationen *keine* ungewöhnliche Erfindung zuschreiben kann: so wird man ihnen doch das Gefällige in hergebrachter Form nicht absprechen können; auch sind sie nicht schwer vorzutragen. Wenn nur der Hr. Verf. eine reinere, harmonisch richtige Stimmenführung sich zu eigen machen wollte! Wer auffallende Querstände, die bey einfacher Begleitung auf dem Pianoforte sich ganz anders ausnehmen, als bey voller Orchesterbegleitung, fehlerhafte Octaven u. dgl. für gleichgültige Dinge hält, wird sich bey mittelmässiger Fertigkeit mit dem hier Gebotenen wohl unterhalten: wir hingegen müssen offen gestehen, dass wir uns mit solchen übermodischen Freyheiten nicht vertragen lernen können, und im Grunde auch nicht wollen. Sollte nun der Verf. sich nicht bloss an diejenigen Modeliebhaber zu halten gedenken, die alle Regel für unnützen Schulkram erklären: so würden wir ihm rathen, da Friedr. Schneider sein Lehrer ist, sich doch vor dem Druck erst an diesen zu wenden. Gleich im Thema finden sich einige harmonische Zusammenstellungen, die uns widerstreben; ferner in der zweyten Variation: in der vierten der dritten Klammer des ersten Tactes u. s. w. Eben so verhält es sich mit dem andern variirten Thema. Das Ganze zählt 22 nicht ganz fehlerfrey lithographirte Seiten.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten September. N°. 39. 1828.

Recension.

Neues System der Harmonie-Lehre und des Unterrichtes im Pianoforte-Spiel von Franz Stöpel. In 3 Abtheilungen. Frankfurt am Mayn, in Commission der Andreäi'schen Buchhandlung. 1825. Der dritten Abtheilung 2tes Heft. 1827. Ebendaselbst.

Viele unserer geehrten Leser werden sich der leidigen Streitigkeiten erinnern, die zwischen dem Verf. dieses Werkes und J. B. Logier Statt gefunden haben. Wenn wir es aber hier für ganz unnöthig, ja für störend erklären, darauf Rücksicht zu nehmen: so glauben wir nicht nur im Sinne aller Besseren und der Betheiligten selbst zu handeln, sondern es sogar einer gerechten Würdigung der Sache schuldig zu seyn. Wir halten uns demnach ohne Weiteres an das Gegebene: finden es jedoch zweckmässig, gleich nach der Beurtheilung dieses Systems das Werk von J. B. Logier mit dem vorliegenden zusammen zu halten (nämlich dem Texte, nicht den Notenbeyspielen nach, deren Vergleichung schon hier berücksichtigt werden muss) und eine Würdigung der hauptsächlichsten, damit in nächster Verbindung stehenden Schriften, möglichster Kürze und Deutlichkeit wegen, folgen zu lassen.

Nachdem im ersten Cap. der ersten Abtheilung des oben genannten Werkes von den Erfordernissen zu einer musikalischen Lehranstalt für die Methode des gleichzeitigen Unterrichtes einer Mehrzahl von Schülern im Pianofortespiel und der Theorie der Harmonie etwas weitläufig gesprochen worden ist, wird im 2ten Capitel eine Darstellung des Treibens in der Anstalt in den ersten Unterrichtsstunden gegeben. Es werden höchstens zwanzig Schüler angenommen. Dem Lehrer wird sogar eine Anrede an seine Schüler in den Mund gelegt: „Der Zweck eures Hierseyns ist, ihr sollt Musik lernen, eine himmlische Kunst, die jeder gute Mensch liebt, dem die Natur ein gesundes Ohr und ein fühlend (fühlendes) Herz nicht versagte“ u. s. w. Nun gibt es aber auch Böse, die die Frau Musica lieben und hin und wieder auch Gute, die sie nicht lieben: dennoch mögen wir die kurze Anrede für nicht ganz nutzlos erklären, um der Schwachen willen. Wenn es aber weiterhin heisst: „Diese Note z. B. bezeichnet einen Ton, der a heisst, und wird daher auch a genannt“, so finden wir das richtig und naiv. Die Lehre vom Tacte, S. 16, mag immer für Kinder nach der alten Art behandelt werden: denn Redensarten, wie solche: „Diese Note verhält sich zu jener in Absicht ihrer Grösse, wie zwey zu eins u. s. w.“ dürften doch wohl die meisten nicht verstehen. Vom Tacte und vom Schlüssel, der erst der Note ihren Namen gibt, ist noch gar nichts geredet worden: und doch ist schon gesagt, dass auch Tripeltact durch Abschlagen auf dem Tische oder dem Instrumente eingeübt werden müsse u. s. w. Wir hätten diese Lehre früher vorgenommen gewünscht. Wenn am Ende der ersten Lection für schon etwas Geübtere behauptet wird: „Auch geschichtliche Mittheilungen über Musik, natürlich nur sehr kurze, — Biographieen der besten berühmtesten Meister, wie sie für solche Schüler zweckmässig seyn können, sollten zuweilen gegeben werden“ —: so müssen wir dem widersprechen. Wozu soll das dienen? doch wohl, um ihnen die Sache angenehmer zu machen! Wir haben zum Nachtheile jeder Erziehung das blosse Angenehmmachen so weit getrieben, dass man den Nachtheil davon bereits zu fühlen anfängt. Kinder müssen arbeiten und gehorchen lernen; das ist das Erste, und diess mache man ihnen so eingänglich, als möglich: aber man schweife nicht ab. Schüler und Lehrer ha-

ben mit dem Nothwendigen genug zu thun. Die angebotenen Annehmlichkeits-Dinge halten das Fortschreiten im Nothwendigen zu sehr auf und werden vergessen. Sollen sie hingegen als ordentliche Lehrgegenstände getrieben, und gehörig wiederholt werden: so wird die Lehre zu bunt. Sagt doch der Herausgeber selbst in einer Note S. 19: „Alles zu viel Lehren und Gelehrte schadet, vorzüglich in der Musik, die leider schon in den Elementen hinter eine Masse von Kunstausdrücken und uneigentlichen Benennungen verschanzt ist u. s. w.“ S. 19 wird das laut Zählen, des Tactes wegen, recht zweckmässig empfohlen, wie überhaupt in den Anfängen dieser Lehrmethode sich sehr viel Gutes vorfindet: nur bemerken wir: dass jenes laut-Zählen ja nicht stets geschehen dürfe, weil dadurch dem sehr unangenehmen, kaum wieder vollkommen zu beseitigenden Stockern im Vortrage zu viel Vorschub gethan wird. — Im Ganzen sind dem Lehrer drey Lectionen, wie sie etwa eingerichtet werden sollen, vorgezeichnet worden, was hinlänglich ist. Dazu kommen noch einige allgemeine und gute Winke bis zu S. 22.

Von S. 23—35 folgt als Anhang: Gutachtlicher Bericht über die von Hrn. Stöpel neulich angestellte musikalische Prüfung und über seine Grundsätze in der Musik. Vom Prof. Scheibner, als Concipienten, mitunterzeichnet vom Concertmeister Fischer, Cantor Müller und Organisten Gebhardi in Erfurt (im Auftrage der Königlich hochlöblichen Regierung). Mit Randbemerkungen herausgegeben von Franz Stöpel. Diese ganze Angelegenheit gehört gar nicht hierher, und wir verdenken es dem Verf. sehr, dass er sie nicht völlig weggelassen hat. Wir wollen uns, als bey einem schädlichen Auswuchse, nicht weiter dabey aufhalten und hoffen, dass keine Partey das Vergangene wieder in die Gegenwart citiren werde, wie ein Gespenst.

Die zweyte Abtheilung enthält in drey Heften Studien für das Pianoforte. Nach J. B. Logier componirt und bearbeitet. — Diese Uebungen der drey Hefte können meist mit den correspondirenden Nummern zugleich gespielt werden u. s. fort. Um sie daheim auf einem Instrumente spielen zu können, ist den 23 Nummern des 1sten Heftes eine Seconde-Partie beygegeben worden. — Die Vorübungen L..s sind hier weggelassen: sonst aber sind die Musiksätzchen ganz nach L. bearbeitet. So ist das erste und zweyte mit L. völlig gleich. Das dritte ist bey L. zweckmässiger: kommt übrigens als Nr. 4 wie abgeschrieben wieder. Nr. 4 unter Nr. 5, auch Nr. 6 und 7 sind einander in beyden Werken gleich. Nr. 8 gibt eine Variation desselben Themas, die L. nicht hat: dafür ist wieder Nr. 9. dasselbe, wie bey L. Nr. 8 u. s. w. Unseres Erachtens ist das doch zu viel nach L. bearbeitet; wir sind in diesem Puncte gar nicht mit Hrn. St. eines Sinnes, und sind gewiss, dass er selbst wünschte, lieber eigene Sätzchen erfunden und für die Logier'schen gegeben zu haben. Die Nützlichkeit dieser Sätze wird übrigens nicht in Zweifel gezogen.

Wir wenden uns zur dritten Abtheilung, welche die Kunst des reinen Satzes in der Musik enthält, systematisch geordnet für Lehrer und Lernende. 1stes und 2tes Heft.

Im ersten Capitel wird „Musik, Ton und Tonzeichen“ abgehandelt und gut. — 2. Capitel, Von den Tonleitern und Klanggeschlechtern. Sehr deutlich. Die Aufeinanderfolge der Kreuze und Bee und die dadurch angegebene Tonart der Stücke ist durch Logiers hier wiederholte Versinnlichung den Schülern äusserst leicht gemacht. Der Anhang dazu lehrt die Schüler alle Tonleitern (Dur) von C bis His und von F bis Deses zweckmässig schreiben. — 3. Capitel. Von den Dreyklängen. Alle Dreyklänge werden nieder geschrieben und in sieben Stammdreyklänge (c, d, e, f, g, a, h) und in eben so viele abgleitete mit Kreuzen und mit Been eingetheilt. Darauf folgt die Lehre: Jeder Dreyklang kann in drey wesentlich verschiedenen Lagen erscheinen. Die gewöhnliche Benennung des Sexten- und Sextquartenaccordes wird geradehin verworfen. Wird diess nur für den allerersten Anfang verstanden, so sind wir dafür; ausserdem nicht.

Capitel 4. Feststellung einiger Grundbegriffe und der gebräuchlichsten Tonarten. (Melodie, Accord, Harmonie.) *Melodisches* Zerlegen der Accorde. Warum zwey Töne und zwey Accorde keine Melodie und keine Harmonie geben, ist nicht dazu gesetzt. In Ansehung der Melodie sind wir aus Gründen mit dem Verf. einig: aber keinesweges in Ansehung der Harmonie, was wir vielleicht einmal weiter durchführen; hier würden wir offenbar die Grenzen einer Beurtheilung überschreiten, wenn wir Hrn. St.s Annahme widerlegen, und die unsere begründen wollten. Zum Glück hat diess auf das System selbst keinen grossen Einfluss. Wenn aber einmal diese

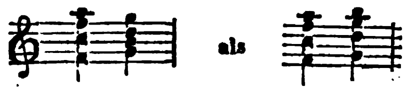
Erklärung gegeben wurde: ist es da nicht willkürlich und die Anfänger verwirrend, wenn gleich in der Note (S. 17) gesagt wird, dass auch zuweilen in dem Folgenden das Wort „Harmonie" gleichbedeutend mit Accord genommen, und der Dreyklang auf der Quinte mit hinzugefügter Septime die Dominanten-Harmonie genannt werden soll? Solche Willkürlichkeiten sollten aus einem jeden Systeme verbannt seyn: am meisten in Musikschulen, wo es so schon genug alte gibt. Auch ist es gar nicht nöthig, dass die Septime dabey ist — um eine Dominanten-Harmonie zu haben. Wenn ich aus c in g und zurück in c schreibe: so ist g die Dominanten-Harmonie auch ohne 7. Der andere Fall hätte mindestens bemerkt werden sollen.

Capitel 5. Vom Grundbasse. Es wird gelehrt, wie Dreyklänge („Worte" oder vielmehr Wörter) zu Harmonieen (Sätzen) zu verbinden sind. Als oberste Melodie steht die Tonleiter. Welche Dreyklänge gehören der Reihe nach für diese Melodie? Die in Beantwortung der Frage mitwirkende Uebung nach dem aufgestellten Grundsatze: „Jeder Ton kommt nothwendig in drey Dreyklängen vor, als erster, dritter und fünfter" (z. B. in c dur, in as und f dur) wird für den Schüler von grossem Nutzen seyn. Dazu die zweyte Regel: „Die für die Töne der Octave zu wählenden Accorde müssen leitereigene, nicht leiterfremde, seyn." Ebenfalls sehr zweckmässig erläutert. —

Capitel 6. Vom Harmoniren. Zum Grundbasse, der immer nur Grund eines Dreyklanges seyn kann, die Mittelstimmen zu finden. Sehr gut wird hier, wie schon oft bemerkt: Jeder Dreyklang der Leiter behält bis zum sechsten immer einen Ton von dem vorhergegangenen bey: nur der sechste zum siebenten nicht. Sonderbar genug klingt auch dieser Fortschritt gerade einzig und allein unangenehm, und ist von je als fehlerhaft verpönt gewesen. Dass man hier in diesen Anfangsverhältnissen noch nicht auf Quinten- und Octavenverbote viel erklärende Rücksicht nehmen müsse, ist verständig. Dass aber bereits darauf aufmerksam gemacht und bemerkt wird, dass diess bey stufenweiss fortschreitendem Basse, dem einzigen Falle in der Harmonik der ganzen Leiter, Statt finde, ist gleichfalls gut. Wenn aber gesagt wird, die fehlerhafte Tonverbindung müsse zu Gehör gebracht werden: so setzen wir ergänzend nur hinzu: die richtige auch; sind auch versichert, dass es der Verf. so will, wenn er auch ausdrücklich nur die fehlerhafte nannte.

Capitel 7. Entwickelung der Normal-, Ton- und Tonarten-Leiter. In diesem überaus wichtigen Capitel heisst es: „Gegenwärtiges System gründet sich auf den Erzeugungsprocess der Töne in der Natur und muss daher vollkommen wahr seyn." Gewiss! wenn nur die Sache mit dem Wenigen, was hier gegeben wird, auch unumstösslich bewiesen wäre. Hier ist jede Kleinigkeit auf das Genaueste zu begründen. Der Verf. sollte dieses Capitel zum einzigen Gegenstand eines ganzen Werkes sich erwählen: hier aber ist entweder zu viel oder zu wenig gesagt; beydes nicht passend. — Wenn von den natürlichen Tönen des Waldhornes und der daraus hervorgehenden General-Tonleiter (?) behauptet wird: „Wie so allmählig immer kleiner die Entfernungen werden und von dem c an dann das fortwährende Wiederholen derselben Verhältnisse!! (nämlich Trichorde, cde, fga, bcd u. s. w.)": so hätte hier der Verf. die wichtige Bemerkung nicht übersehen sollen, dass nach dem Emporsteigen des Tones d zu fis zwey kleine Terzen (von fis zu a und von a zu c folgen, dass also die Verhältnisse nicht immer kleiner werden. — Ferner sind wir solchen geschichtlichen Zusammendrängungen gar nicht hold, wie sie hier gegeben werden: der Erfahrene lernt nichs daraus, und der Unerfahrene auch nicht, er wird vielmehr verdutzt und staunt die Gelehrsamkeit des Redners an. Je grösser aber das Staunen wird, desto geringer wird das Denken. — Am Ende kommt heraus, dass eigentlich unsere Tonleiter eine unnatürliche ist. In so weit man nun die Kleidung, das Gebratene und Gekochte nicht mehr natürlich in Hinsicht auf die Gesetze der Natur im Grossen, nicht aber in Hinsicht auf die Gesetze der Natur im Menschen allein nennen kann, in so weit hat der Verf. Recht: dennoch lob ich mir Kleider und Gesottenes, und ich denke, der Verf. ist auch des Sinnes. Das Uebel (?) ist nun einmal da, und der Verf. selbst gründet sein System gleichfalls auf das einmal daseyende Unnatürliche (?) unserer Tonleiter. Hier hätte ich mir also lieber um Vieles mehr, oder auch das Wenige nicht ausgebeten, und Eines von Beyden wünschten wir für eine etwaige zweyte Auflage, wenn anders der Verf. die kurzen wohlgemeinten Entgegnungen nicht unbeachtet lässt, oder sie mit seinen Ueberzeugungen nicht vereinigen können

sollte. Uebrigens ist in der Folge der Darstellung die Regel: „auf eine unreine (kleine) Quinte darf keine reine in aufsteigender Bewegung, wohl aber umgekehrt folgen," sehr richtig dadurch erklärt, dass die kleine Quinte, wie die kleine Septime, sich (wenigstens in den meisten Fällen) abwärts auflösen muss. — Hierbey wird man hoffentlich leicht sehen, wieviel zweckmässiger es gewesen wäre, wenn die Lehre von der Verschiedenheit und den wesentlichen Fortschreitungen der Intervalle vorher beachtet, nicht aber übergangen worden wäre. Wir halten sie für so eingreifend in die Lehre der Harmonik, dass man auf sie vielleicht das einfachste System der Harmonie gründen könnte, und zwar mit Beybehaltung unserer vom Verf., der grossen Septime in der Octavenleiter wegen, unnatürlich erklärten Tonleitern, deren Abänderung uns gar nicht mehr möglich ist, soll nicht der ganze Melodieengang unserer Musik über den Haufen geworfen werden. — Ferner behauptet der Verf., F dur sey dem C dur näher, als G dur, verwandt. Das scheint uns aber aus zwey Gründen nicht annehmbar: 1) weil der nächste Hülfsaccord zur harmonischen Bestimmung des C dur G und nicht F dur ist; 2) weil die Cadenz viel vollkommener ist, wenn man von G zu C dur herab zur Ruhe des Schlusses schreitet als wenn man von F in C dur hinauf geht. Das Aufstreben im Fortgange irgend eines Unternehmens dünkt uns menschlicher zu seyn und näher zu liegen, als das Herabsinken, es wäre denn beym Niederlegen zur Ruhe. Da aber die Kunst schlechthin auf menschliches Emporringen zielen muss: so würden wir in der zweyfach ersten Verwandtschaft von C dur dem G lieber den Vorzug geben, als dem F dur. Billig überlassen wir jedoch die Sache dem Nachdenken eines Jeden, sind aber begierig, auf welche Seite sich die meisten Freunde harmonischer Untersuchungen wenden werden. — Streng genommen stimmt der Verf. selbst dadurch bey, dass er S. 20 behauptet: „die C Tonart besteht, wie jede andere, eigentlich nur aus den Accorden $\begin{smallmatrix} c & d & \\ g & h & c \\ c & g & g \\ & f & e \end{smallmatrix}$." Wenn nun F dur gar nicht eigentlich zu C gehört, wie der Verfasser sagt, wohl aber g dur, besonders mit hinzu gekommene Septime: so muss doch wohl g dem c näher, als f verwandt seyn. — Um der angenommenen, aber nicht zugegebenen Sache willen, muss der Verf. freylich auch hier noch behaupten, es klinge zwar allerdings besser, wenn man in der Gegenbewegung auf f in g fortschreite



aber die Fremdheit der Tonarten sey durch diese Gegenbewegung doch noch nicht aufgehoben. Man vergleiche darüber den Aufsatz des Verfs. im 27. Jahrgange dieser Zeitung, 1825. Nr. 51. und die Einwendungen dagegen in Nr. 55. — Hätte der Verf. Recht, welche Einschränkungen würde sich die Musik in Hinsicht auf Harmonieenfolge gefallen lassen müssen! Dazu sind doch die Gründe nicht zwingend genug. In einem Anhange zu diesem wichtigen Capitel stellt der Verf., aus Besorgniss, noch nicht klar genug gewesen zu seyn, die Hauptpuncte seiner Behauptung noch einmal kürzlich zusammen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin im September 1828. Im August sind wir an interessanten Kunstgenüssen für den Sommer sehr reich gewesen. Oberon, von C. M. v. Weber, wurde vor der Urlaubsreise der Mad. Seidler noch drey mal, im Ganzen also acht mal vom 2ten Juli bis 10ten August bey vollem Hause gegeben. Den Festtag des dritten August feyerte das Königliche Theater in gewöhnlicher Art durch Spontini's Fest-Marsch und Volks-Gesang, Reden und Schauspiele in Berlin und Charlottenburg. Die Königsstädter Bühne bot uns eine neue Oper, *Emma,* von Auber, ein schwächeres Product dieses modernen Componisten dar, dessen Langweiligkeit und Sentimentalität nur die gute Laune des Komikers Spizeder und das angenehme Spiel der Dem. Sabina Bamberger übertragen konnte, da selbst der kunstfertige Gesang der Dem. Clara Siebert kalt liess. Es scheint dieser jungen Künstlerin an innigem Gemüthe zu fehlen; ihre Sprache ist geziert und voll Pathos, ihre Bewegungen verrathen zu sehr das Erlernte und entbehren der natürlichen Anmuth. Dagegen ist auf die mechanische, technische Ausbildung des Gesanges der grösste Fleiss verwandt, und die Höhe der Stimme ist rein und stark. Im Königlichen Theater been-

deten die Herren Fischer aus Pesth und Sedlmayer aus Hannover ihre Gastrollen, der erste als Figaro in der Rossini'schen Oper; Jacob in „Joseph in Egypten" und Seneschall in „Johann von Paris," der zweyte als Bartolo und Kapellmeister in dem unbedeutenden Quodlibet: „der Kapellmeister aus Venedig." Herr Fischer, der eine mässig starke Baritono-Stimme und angenehme Höhe besitzt, erhielt Beyfall, und zeigte Brauchbarkeit für die Oper. Grosse Sensation machten beyde Bassisten nicht. Dagegen erhielt die auf der Königlichen Bühne neu gegebene Onslow'sche Oper: *der Hausirer*, nach dem Französischen „le Colporteur" des Slauard, von dem Freyherrn von Lichtenstein deutsch bearbeitet, allgemeinen und ausgezeichneten Beyfall. Das Sujet ist spannend, und, wiewohl nicht ohne häufige Unwahrscheinlichkeiten, doch von vorzüglicher Bühnen-Wirkung. Die Musik, voll Geist und Originalität, verräth durch die Vorliebe zu harmonischen Combinationen und feinen Nüancirungen der Gesang-Begleitung den gewandten, denkenden Instrumental-Componisten, dem besonders die grossen Ensemble's und Finale's meisterhaft gelungen sind. Die Arien und Duette könnten theilweise durch einen melodischen Fluss der Singstimmen gewinnen; doch finden sich auch hierin schöne Melodieen, wovon wir beyspielsweise nur das reizende Trio der Mina, des Alexis und Koli, Nr. 3. anführen. Die ersteren beyden Rollen sind durch Fräulein von Schätzel und Hrn. Stümer sehr gut besetzt. Besonders sprach die reine, angenehm frische Stimme dieser durch Jugend und Anmuth auch persönlich begünstigten Sängerin ungemein an. Herr Stümer hat sich in dieser talentvollen Schülerin auf's Neue als ein gründlicher Gesanglehrer aus Righini's Schule bewährt. Den Hausirer spielt Hr. Blume recht charakteristisch, die versteckte Bosheit des Spions gelungen andeutend; sein Gesang ist in den stark besetzten Finale's durchdringend kräftig, auch die Mimik treffend, so dass wenige Bühnen diese schwere Rolle besser werden besetzen können. Ganz vorzüglich aber tritt neben Fräulein von Schätzel Hrn. Bader's lebhaftes Spiel und sein, dem Gefühle so wohlthuender Gesang hervor, obgleich Oskar etwas tiefer Bariton und stellenweise auch wieder hoher Tenor ist. Nur das Cantabile des Mittelsatzes in der Arie spricht dem Vortrage dieses Sängers weniger an, dessen Stimme zu volltönend ist, um ganz die nöthige Biegsamkeit zu Verzierungen und das portando vollkommen zu besitzen. Die komische Rolle des Koli spielt Hr. Schneider (Sohn des hiesigen Kapellmeisters) angemessen; er hat indess nur wenig Stimme für den oft hoch liegenden Gesang. Ueberhaupt muthet Onslow den Männerstimmen grossen Umfang zu, und hat in dieser Oper in Igor den vierten Tenor aufgestellt, der hier von einem Choristen, Hrn. Heinrich, nach Kräften ziemlich befriedigend besetzt ist. Den Kerkermeister spielt Herr Wauer, seinem Naturell gemäss, zu treuherzig, singt solchen indess recht sicher und kräftig. Die Chöre sind vorzüglich einstudirt. Das Orchester aber übertrifft in der fein nuancirten, fertigen und discreten Ausführung dieser complicirten Musik fast alle früheren Leistungen. Die chromatischen Läufe und schwersten Figuren der Violinen werden, wie von zusammen eingespielten Quartett-Virtuosen, auf's rundeste, im genauesten Einklange mit spielender Leichtigkeit executirt. Im grossen Opernhause hat diese grossartige Musik gegen den akustisch weniger günstigen Raum des kleinern Schauspielhauses bedeutend gewonnen, da in letzterm die Rede wahrnehmlicher, der Ton aber dumpfer und hohl klingt.

Der „Hausirer" ist seit dem 19ten August drey mal im Schauspielhause und zwey mal im Opernhause, bey vollen Häusern mit lebhaftem Beyfalle gegeben worden, woran freylich das Interesse an dem schönen, aufblühenden Talente der Fräulein von Schätzel auch bedeutenden Antheil hat. Die von dieser jungen Sängerin eingelegte Arie (aus Berton's Aline) machte, obgleich im Style sehr von Onslow's Composition abweichend, durch den eben so reinen und ungekünstelten als bereits bedeutend kunstfertigen Vortrag, ausgezeichnete Sensation, so dass Fräulein Schätzel beym Publico ein zweyter Sonntags-Liebling zu werden verspricht. — Im herrlichen Don Juan trat Mad. Schulze als Donna Anna am 29sten vorigen Monats wieder auf, nachdem diese verdienstvolle, vom Publicum seit einiger Zeit mit nicht gerechter Kälte aufgenommene Künstlerin durch einen mehrmonatlichen Urlaub von der Bühne entfernt gewesen war. Fräulein von Schätzel sang die Elvira hinreissend schön; dagegen fehlte Mad. Seidler (jetzt auf einer Kunstreise in Cassel) als Zerlina. Die übrige Besetzung war die alte; die Macht der Musik aber immer wieder neu. Vorzüglich bey günstiger Laune war Herr Blume in der Hauptrolle.

Am 28sten v. M. gab Hr. Musik-Director Moeser ein, der ungünstigen Witterung halber nur sparsam besuchtes, Concert im Königlichen Schlosstheater zu Charlottenburg. Beethoven's Sinfonie pastorale, dessen „Schlacht von Vittoria" und Spohr's Ouverture zu Pietro von Abano waren die Hauptstücke. Letztere sprach, der Düsterheit wegen, wenig an, und die Symphonieen gelangen in der Ausführung weniger, als man es sonst in den Concerten des Hrn. Musik-Director Moesers gewohnt ist. Vermuthlich war hieran die fremdartige Stellung des Orchesters auf der schmalen und niedrigen Bühne Schuld. Die Herren Moeser und der Violoncellist Ganz spielten ihre Concerte mit gewohnter Virtuosität. Was indess die Violine betrifft, so ist man hier jetzt schon zu sehr auf Paganini's verheissene Herkunft gespannt. Fräulein von Schätzel und Herr Stümer sangen in diesem Concerte. — Walter Scott's Quintin Durward ist zu einem romantischen Drama umgewandelt; Hr. Kapellmeister Schneider hat die zur Handlung gehörige Musik in gewohnter Art, wirksam componirt. Das Königsstädter Theater lieferte ausser der in einen Akt zusammengestrichenen Oper „Emma" von Auber, noch Carafa's Solitaire, unter dem Titel: „der Klausner auf dem wüsten Berge," mit ziemlich günstigem Erfolge. Dem. Siebert und Hr. Wiedermann, auch Hr. Diez und Zschiesche sind den Hauptrollen ganz gewachsen. Die Handlung ist interessant und spannend, die Musik sehr melodisch und von Effect, wenn gleich nicht neu, doch mehr dramatisch, als man es von neueren italienischen Componisten zu erwarten gewohnt ist. Ausserdem wurde ein kleines Singspiel: „Brauseköpfchen," von Boyeldieu, durch das vorzügliche Spiel der Dem. Sabina Bamberger mit Beyfall gegeben. Nachdem Dem. Tibaldi in allen Opern zum letzten Mal aufgetreten, ist dieselbe noch für den Monat September bey der Königsstädter Bühne engagirt. „Die umgeworfenen Wagen" wechseln daher mit der „Italienerin in Algier," Corradino und Oberon (Pasticcio von Carl Blum, Mozart, Wranizky u. s. w.) noch fortwährend ab. Auch Lenore von C. von Holtey mit älteren Lieder-Melodieen ist nach der Rückkehr der Dem. Holzbecher von einer Urlaubsreise wieder gern gesehn. Von Göthe's „Faust," den Hr. von Holtey als Melodram für diese Bühne bearbeiten sollte, ist es ganz still. Dagegen soll Spohr's Oper: „Faust" — wie es heisst — endlich auf der Königlichen Bühne einstudirt werden, wenn nicht Chelard's Macbeth dem Faust den Vorrang durch die persönliche Herkunft des Componisten abgewinnt. Auch Spontini wird nächsten Winter seine Agnes von Hohenstaufen in drey Akten beendet, (den ersten Akt neu umgearbeitet) in Scene setzen. So stehen uns also noch grosse Kunstgenüsse bevor, wenn Zeit und Kräfte gehörig benutzt werden. Ein grosser Verlust hat im August die Königliche Bühne betroffen, wie die dramatische Kunst im Allgemeinen. Pius Alexander Wolff, der geschätzte Dichter der beliebten Preciosa, folgte dem verewigten Tondichter dieses Schauspieles mit Gesang, in das Land ewiger Harmonieen am 28sten August, an Göthe's Geburtstage, zu Weimar, der Wiege seines Künstler-Ruhmes als darstellender Mime. Sein Verlust ist gleich dem von Iffland, Fleck und der Bethmann, unersetzlich für die dramatische Kunst.

Gedanken und Meinungen, bezüglich auf Musikfeste und Oratorien.

4.

Oben steht es gedruckt, dass der Dichter eines ganz in Luthers Sprache abgefassten Oratoriums nothwendig einseitig werden müsse; — so wäre denn auch Rochlitz einseitig gewesen, in seinen „letzten Dingen?" — Keinesweges; und um diess zu erläutern, ist es nöthig, auf die Natur dieser Gattung von Gedichten zurück zu gehen. Sulzer nennt das Oratorium ein mit Musik ausgeführtes, geistliches, lyrisches, kurzes Drama, und bemerkt gleich, dass das Beywort: lyrisch jede eigentliche Handlung davon ausschliesse. Als Haupterfordernisse setzt er fest, dass mehre Charaktere eingeführt werden, dass in den ausgedrückten Empfindungen selbst nichts vorkomme, was nicht unmittelbar aus der Hoheit des Hauptgegenstandes entspringe, und dass der epische und der gewöhnliche dramatische Vortrag gänzlich vermieden sey. Dass diese Erklärung nicht einmal für Sulzers Zeit (man denke an die lange vor ihm berühmten Händel'schen Oratorien) ganz passend ist, leuchtet ein; sie enthält zwar vieles, das auf alle Zeiten Anwendung finden wird, aber schon die Bezeichnung: „Drama" ist nicht richtig.

Ob mit Recht oder Unrecht: es existiren factisch zwey Arten von Oratorien, die in äusserer Form und Tendenz von einander abweichen. Beyde

sind lyrische Gedichte, keines von ihnen darf Drama seyn; das erste aber hat die äussere dramatische Form, behandelt irgend eine grosse Begebenheit aus der Bibel, und bedarf bestimmter Personen und Charaktere. Ich nenne es das historische Oratorium, und halte seine Form für die zweckmässigste, weil sie dem Componisten den sichersten Anhalt gibt, und dem Publicum die leichtfasslichste ist; es ist das häufigste und nur von ihm habe ich bis jetzt geredet. Die dramatische Handlung widerstrebt der kirchlichen Aufführung, kann also in diesem Oratorium nicht genugsam vermieden werden. Seine Personen dürfen nur Empfindungen über Handlungen und Begebenheiten ausdrücken, und diese dadurch bezeichnen. Die Grenze zwischen dem lyrischen Gedicht und dem Drama ist hier äusserst fein, und doch fühlt man es gleich, wo sie überschritten ist; wenn vollends, z. B. „im Christus am Oelberge Jesus und Petrus mit einander förmlich conversiren, so ist das das gröbste Versehen, welches begangen werden konnte. Beyläufig gesagt, ist es verletzend, in diesem wie in anderen Oratorien, z. B. der Rosetti'schen Passion, Jesus redend einzuführen. Man fühlt leicht, warum.

Die zweyte Gattung des Oratoriums ist unstreitig die edlere, aber auch die schwerere für Dichter und Componisten. Sie ist der Erguss eines durch die erhabenen Gegenstände, durch die Geheimnisse der Religion exaltirten Gemüthes. Ihr Vortrag ist von dem Dramatischen weit entfernt, und streift an das Epische nur in sofern, als er zukünftige Begebenheiten im Nebeldunkel der Phantasie erscheinen lässt, und vergangene in seine Bilder verflicht. Ein zu nahes Berühren des epischen Vortrages, oder vollends ein Uebergang in den dramatischen, würde ein Oratorium dieser Gattung sogleich einem unbeholfenen Zwittergeschlechte zugesellen. Texte aus früherer Zeit haben indessen häufig diesen Fehler, z. B. ein Passionsoratorium von Homilius, das ganz regelrecht beginnt, worin aber plötzlich ein Recitativ eintritt, welches die Leiden Jesu vor Kaiphas erzählt. Unwillkürlich drängt sich dem Leser dabey die Frage auf: Wer ist denn der Wortführer? — In der neuesten Zeit aber hat uns Rochlitz durch seine „letzten Dinge“ ein glänzendes, vielleicht das einzige Muster dieser Gattung des Oratoriums aufgestellt. Nach der ersten Aufführung der Spohr'schen Composition im Niederrheinischen Musikfeste ward es in der Cäcilia beurtheilt, und getadelt, und spätere Beurtheiler, von dem Gepräge der Sachkenntniss bestochen, welches jene Recension in vielen Puncten unläugbar an sich trägt, haben sie auch in Hinsicht des Textes fast überall zum Grunde gelegt, ohne sich auf eine eigene Untersuchung desselben einzulassen.

Nach meiner Meinung hat der Ref. der Cäcilia den Fehler begangen, ihn in die Rubrik des historischen Oratoriums zu bringen. Er fand darin Solos und Recitative ohne grosse Bedeutung; bedeutend sind im Gegentheil alle, sowohl durch Gedanken als Sprache, aber es fehlt ihnen der bestimmte Charakter, welcher die einzelnen Sätze eines Oratoriums scharf bezeichnet, und dieser Charakter muss ihnen fehlen. Das Werk ermangelte, seiner Meinung nach, alles epischen Zusammenhanges, und er konnte sich über die Bedeutung des Einzelnen keine Rechenschaft geben. Ganz natürlich! Die Dichtung durfte keine epische seyn; das Ganze ist eine Phantasie: betrachte man etwas einzelnes davon, es wird unverständlich seyn, und diess ist auch vollständig auf die Composition anwendbar; fast jedes Oratorium lässt die Aufführung einzelner Sätze, für besondere Zwecke zu, man nehme aber einmal ein Chor oder gar ein Solo, aus den letzten Dingen“ heraus, und es wird ganz bedeutungslos dastehen. Man kann eine solche Dichtung nur als Ganzes betrachten, und sogar in Hinsicht der Eintheilung in Chöre und Soli muss man dem Componisten etwas zu Gute halten, oder vielmehr eingestehen, dass die vorhandenen Kunstmittel für die Dichtung nicht ausreichen. Einen Chor von bestimmten Personen gibt es hier nicht, um das Chor zu singen; der letztere ist nur die verstärkte Empfindung des Dichters, welche denn freylich nicht ohne ein Chor wieder gegeben werden kann.

Ich kann diesen Commentar nicht ohne einige Bemerkungen schliessen, die eigentlich nicht zu meinem Gegenstande gehören, denn bisher diente er nur zur nähern Ausführung meiner Ansichten über die zweyte Gattung des Oratoriums. — In einer fast nachlässigen Redeform sagt der Hr. Ref. der Cäcilia, Rochlitz habe zwey Theile gemacht, weil es sich so gehörte, und, wie natürlich, mit dem Halleluja geschlossen. Meine Meinung darüber spricht sich mit denselben Worten aus. Jenes gehörte sich so, weil das Gedicht in der That zwey Abtheilungen hat, diese sondern sich genau

von einander, wie schon die Anfangsworte des zweyten Theiles beweisen: Das Ende kommt. Einen natürlichern Schluss zu machen, als mit dem Halleluja, überlasse ich einem jeden; es wird ihm schwerlich gelingen. Dass Hr. Ref. bey dieser Gelegenheit die Verdienste des Componisten gegen die des Dichters erhob, entspross aus seinen Ansichten von der Dichtung. Es ist nicht meine Absicht, hier die Composition zu beurtheilen, aber ich darf die Meinung aussprechen, dass es mir unmöglich scheint, den Text durch die Musik mehr zu heben, als er es schon selbst durch seine Sprache thut. Ich halte diese Zusammenstellung aus der Offenbarung für so grossartig, dass ich ihr den Werth einer eigenen Erfindung beymesse, und möchte ich dem würdigen Dichter einen Vorwurf machen, so wäre es der: dass aus den von ihm benutzten biblischen Stellen der Schmuck für zehn historische Oratorien zu entnehmen gewesen wäre.

Kurze Anzeigen.

Lyra, eine Sammlung von Liedern, Balladen, Duettinis der vorzüglichsten Componisten mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre. 4 Bändchen. Freyburg, im Breisgau in der Herder'schen Kunst- und Buchhandlung. Preis 5 Thlr. 12 Gr.

In dieser neuen Liederlese, deren Wahl, Correctur und Bearbeitung für die beyden begleitenden Instrumente dem Hrn. Musikdir. Büttinger übertragen worden ist, sollen nicht nur vorzügliche, bereits gedruckte, sondern auch noch nie öffentlich erschienene Melodieen den Liebhabern einfacher Gesangsweisen übergeben werden. Zuvörderst hätten wir gewünscht, die noch nicht gedruckten möchten als solche bezeichnet worden seyn. Bey Liedern, die manchmal starke Familien- und Verwandtschaftsähnlichkeiten an sich tragen, ist eine solche Genauigkeit der Angabe vorzüglich wünschenswerth. Irren wir nicht sehr, (wir lieben gute Lieder und dürfen uns wohl eine gute Bekanntschaft mit diesem von Manchem mit grossem Unrechte übersehenen Zweige des Musen-Haynes zuschreiben) so bieten diese Hefte wenig ganz neue. Ein eigentlich kritisches Durchgehen aller, oder doch der meisten dieser Lieder, wird man wohl kaum verlangen: allgemeine Andeutungen für diejenigen, die Anthologieen lieben, sind auf alle Fälle das Zweckmässigste. Erstlich wird man in diesen Heften auf manche Gesänge stossen, die bey der Menge neuer Liedersammlungen, von Vielen bereits wieder zurückgelegt worden sind: man wird aber auch solche darunter finden, die ihre Zurücksetzung keinesweges verdienen, und sogar recht gern wieder gesungen werden, wenn sie nur wieder frisch aufgelegt werden. Dass unter so vielen nicht auch einige seyn sollten, die in ihrer Stille hätten verharren können, wird Jeder natürlich finden. Endlich ist auch manchen Gesängen ein grösserer Wirkungskreis dadurch gegeben worden, dass sie hier, für eine Stimme zugerichtet, unter das Publicum treten, z. B. „der Schmidt" ein mehrstimmiges Lied von Nicola. Weil nun in der Regel solche Sammlungen sich nach dem herrschenden Geschmacke der Umgegend des Druckortes richten: so hat man nicht *einmal* ein völliges Recht, aus dem Gegebenen und Uebergangenen den eigenthümlichen Geschmack und die Umsicht des Sammlers genau zu beurtheilen. Man trifft unter Andern auf die Namen: A. Andrä, Carl Arnold, Beethoven, J. D. C. Brugger, Feska, J. Greith, Hettersdorf, Himmel, C. Kreutzer, Lindpaintner, Methfessel, Ferd. Pillwitz, Righini, Sterkel, Franz Schubert, Chr. Schulz, Carl M. von Weber, Gottfr. Weber u. s. w. Bey Weitem die Mehrzahl sind Lieder, am allerwenigsten Balladen, und diese im eigentlichsten Sinne des Wortes, d. h. romantisch erzählende Gesänge mit einer einzigen Melodie für alle Strophen.

Im zweyten Bande ist auf dem Innern des zierlichen Umschlages unter anderen Notizen eine biographische Skizze Joseph Weigl's, des bekannten Componisten der Schweizerfamilie, gedruckt worden, in welcher die Reihefolge seiner Werke Vielen willkommen seyn wird.

Zwölf Lieder von Uhland u. s. w. für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und in Musik gesetzt v. J. M. Montú. Stettin, bey B. W. Oldenburg und M. Böhme. Preiss 15 Sgr.
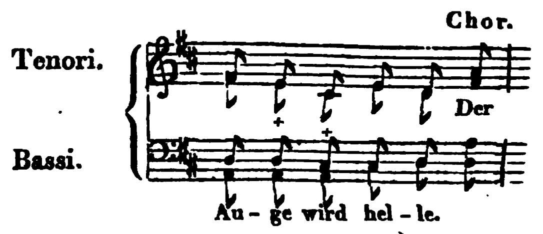
In diesem ersten Hefte des uns noch ganz unbekannten Verfassers sind nur 6 Lieder enthalten, und die andere Hälfte derselben ist, gedruckter

Anzeige zufolge, den Juny d. J. zugesagt worden: sie ist uns jedoch bis jetzt noch nicht zu Gesicht gekommen. Das erste Lied (eigentlich Canzonette), *die Kapelle*, ist das einzige Gedicht von Uhland, und der Componist scheint es für das vorzüglichlichste Stück des ersten Heftes dadurch erklären zu wollen, dass er den Namen des geschätzten Dichters allein angeben, und sogar eine kleine Kapelle auf dem Titelblatte recht hübsch lithographiren liess (er ist Maler). Der einfache Gesang hat auch wirklich etwas Anziehendes, etwas modisch Gefühltes, wie wir es nennen möchten. Nur muss man sich nicht durch den Anfang des Gesanges, durch die Wiederholungen „droben, droben, schauet, schauet" die in der That zwischen Gefühltem und Scherzhaftem so schwanken, dass die Stimmung des Sängers fast allein den Ausschlag geben wird, irre machen lassen. Ist dieser kleine Anstoss glücklich beseitigt, so werden selbst die zuweilen länger, als gewöhnlich, gehaltenen kurzen Sylben dem guten Ausdrucke nicht sehr hinderlich seyn, da sie in die ganze etwas gedehnte Form des Gesanges gut verwebt sind. Wäre *das Bild der Rose*, Gedicht von Harro Harring, der Musik nach eben so hübsch erfunden, wir würden es loben. *Der Stern der Liebe*, von demselben gedichtet, ist musikalisch schöner, und wird einer andern Menschenart gefallen, als derjenigen, welcher das *Schweizerlied* von Henne Sargans wohlgefällig seyn wird. Es ist ein frischweg gesungenes, natürlich lustiges Lebensstückchen, das sich allemal auf dem Papiere curioser ausnimmt, als in der Wirklichkeit. Der Schaden solcher Dinge liegt auch eigentlich gar nicht in den Dingen, am wenigsten in den Liedern, sondern an den unfeinen eigenliebigen Leuten, die ohne alle Rücksicht auf ihre Umgebungen dergleichen sobald als möglich vom Herzen schütteln, und in die Welt hinein singen müssen: am rechten Orte wird's schon taugen und gehörig auklingen. An dem *Lauf der Welt* wird aber doch Niemand etwas auszusetzen haben? Und hätte er es: was hälfe das? Zum Glück ist dieser hier ein recht artiger Weltlauf, den wir selbst uns mit Vergnügen gefallen lassen; auch kreuzert er ein wenig und nicht bloss in der Vorzeichnung. Das letzte, Lied des Gefangenen, tempo giusto in einen Walzer gebracht, leicht und gefällig, mag wohl unter der Walzerlust so etwas von einem versteckten Kummer verbergen sollen; er scheint sich aber doch fast zu sehr verborgen zu haben; man merkt den unterirdischen Maulwurf zu wenig, so dass es uns zuweilen scheint, als wäre keiner da, in welchem Falle wir das letzte Lied verfehlt nennen müssten. Da aber offenbar die ganze Sammlung zu den anspruchlos gefälligen gehört, die für gesellige Zirkel allerley flüchtige Gefühle angenehm aufhauchen: so wünschen wir diesen artigen Kindern der geselligen Muse unter den Liebhabern leichter Unterhaltungen eine freundliche Aufnahme.

Dithyrambe, von Fr. Schiller, in Musik gesetzt für Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte, — — von A. L. Crelle. Op. 9. In Berlin, bey Trautwein. Pr. ⅚ Thlr.

Wir haben schon manche Composition dieses Schiller'schen Gedichtes, und zwar von sonst geistreichen Tonsetzern kennen gelernt: es hat uns aber keine so angesprochen, als die vor uns liegende. Man hatte den Götterbesuch wie eine eigentliche, nur etwas verständigere Dithyrambe in höherer Liederform, alle drey Strophen nach einer Melodie behandeln, und also bey dem Mangel an Empfindungs-Einheit der Strophen das beynahe Unmögliche möglich machen wollen. Da musste denn, auch bey der geistreichsten Behandlung, der Vollendung des Ganzen bald da, bald dort Einiges fehlen. Es war daher schon ein glücklicher Gedanke, nicht nur, dass der geachtete Componist das liedermässige Gedicht durchcomponirte, sondern und vorzüglich, dass er zu den vier Stimmen auch noch eine Clavierbegleitung hinzufügte. Dadurch wurde es ihm leicht, theils hurch Zwischenspiele den Sängern die nöthige Erholung zu schaffen, ohne dass die brausende Bewegung im Einzelnen darunter litte, theils manche Gedanken des wechselnden Gedichtes, dem Geiste desselben angemessen, in einem Solo darzustellen, theils auch den weichen, weiblichen Endreim jeder Strophe mit dem Füllenden des Instrumentes so zu überkleiden und zu umtönen, als man es wünschen muss. Gerade dieser Endreim macht dem Tonsetzer, der nur den vier Männerstimmen das Ganze, wie ein Lied, Strophe für Strophe nach einer und derselben Melodie zu singen zumuthet, das Gelingen seines Unternehmens doppelt schwierig. Kurz, die hier angewendete Behandlungsart des Gedichtes scheint uns in jedem Betracht die rechte. Die erste Strophe

ist ganz vorzüglich gelungen. Ueberall, von der Einleitung an, die vielleicht Manchem einige Anklänge bieten dürfte, bis zum Schlusse des ersten Chores, spricht sich ein frisch erregter, in seinem frohen Schwärmen sich doch nicht verlierender Geist aus, wie im Dichter. Zu guter Ausführung gehört aber vor Allem ein wohlgeübter, volltönender Tenor (das Werk ist Hrn. Bader gewidmet). Die zweyte Strophe gibt ihre drey Anfangszeilen in einem Recitative, das, lebendig vorgetragen, wie es seyn muss, seine Wirkung nicht verfehlen wird. Der schnelle Uebergang aus E dur durch den Septimen-Accord in F dur, und das mit sinnendem Wohlgefallen Wiederholte der Worte „himmlischer Chor" tragen das Ihre trefflich dazu bey. War nun das ergötzliche Beschauen der Vision durch jene Wiederholung schön eingeleitet: so wird es darauf durch das ruhiger freudige, melodiöse Vorspiel zu dem folgenden Solo-Quartette der Stimmen fortgeführt und inniger gemacht; es lässt der Seele den erwünschten Raum, bis sie sich in Vereinigung mit anderen ihr gleichgestimmten zu der Bitte erhebt: „Schenkt mir euer unsterbliches Leben" u. s. w. Sehr schön! Dem folgenden 6/8 Tact möchten wir in den rhythmischen Einschnitten besonders mehr Ergreifendes wünschen; Melodie und Harmonie dünken uns hier zu gewöhnlich. Die Wiederholung ist zwar besser verschlungen, wirkt daher auch schon etwas tiefer: aber man fühlt doch auch hier, wie namentlich der weibliche Endreim, sogar mit Hülfe der Begleitung des Pianoforte, dem Componisten nicht völlig überwundene Nachtheile bereitete. — Die dritte Strophe beginnt der zweyte Bass Solo und führt sie vortrefflich fort bis zu den Worten: „Einer der Unsern sich dünke zu seyn." Der schöne Uebergang aus F moll durch den Quintsexten-Accord und dessen enharmonische Verwechselung in den Septimen-Accord von cis zu fis dur, der, nach wohlgeführter Melodie, sehr natürliche Fortschritt in Fis moll und unmittelbar darauf in D dur thun bey völlig gut gehaltener Melodie das Ihre höchst befriedigend. Der 4/4 Tact wechselt nun abermals mit dem vorherrschenden 6/8 von den Worten an: „Sie rauschet, sie perlet u. s. w." vierstimmig, D dur, sehr schön: nur die in schnellen Achteln herunterrauschende Wiederholung gibt dem Solo in Ansehung der Melodie einen viel zu matten Schluss, und die Harmonie hat dabey leider noch mehr verloren: sie wird nicht nur zum Ende unerwartet zweystimmig, sondern sie wird es auch zum Ueberfluss auf eine dem Hörer unklare und dem Beschauer unangenehme Art. Wir setzen die uns unwillkommene Stelle lieber zu Jedes eigegener Beurtheilung her:



Dazu kommt nun noch die Melodie im vorangegangenen Tacte



Der zum p. sich herabsenkende Gesang soll wahrscheinlich das „ruhig werden" malen: aber das malt sich durch solche Bewegung (wodurch es sich viel wahrer als durch decresc., das mehr ein Ermatten anzeigt, ausdrückt) nicht gut. Wäre es nicht besser gewesen, wenn der Componist die Wiederholung etwa auf folgende Art, versteht sich vierstimmig geführt hätte:



Der darauf folgende Chor wiederholt die Worte in sehr angemessener, schöner Bewegung und schliesst das sehr zu empfehlende Ganze auf eine würdige Weise.

Rondeau brillant pour Pianoforte seul composé par J. N. Hummel. Oeuv. 109. Vienne, chez Haslinger. Pr. 16 Gr.

Ein schönes, klar, ungesucht und doch neu durchgeführtes Stück, das bald scherzhaft, bald ernst nicht nur wohl unterhalten, sondern einen wahren Kunstgenuss gewähren wird. (H moll, 6/8. Neue Auflage.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

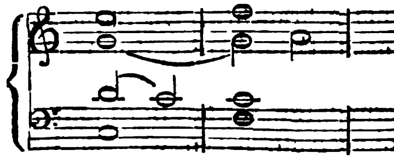
Den 1sten October. N°. 40. 1828.

RECENSION.

Neues System der Harmonie-Lehre u. s. w. *von Franz Stöpel.*
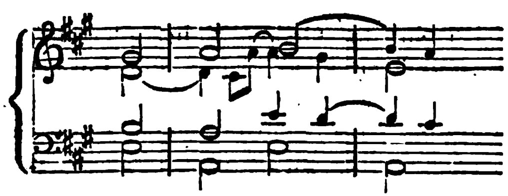
(Beschluss.)

Cap. 8. Einführung der Dissonanzen. A) Einführung der Vierte und Neunte. Es geschieht um der Mannigfaltigkeit willen. Ihr Erscheinen gründet sich auf naturgemässe Gesetze. Es werden hier folgende angegeben, ohne dass der Grund, warum diess so seyn müsse, auseinandergesetzt wird, was in einer physikalischen Klanglehre nachgeholt werden soll: „Wenn der Grundbass fünf Stufen gestiegen ist, kann man eine Vierte vor der Dritten, oder eine Quarte haben, welche sich in die Terz auflös't; und wenn der Grundbass vier Stufen gestiegen ist, kann man eine Neunte vor der Achten oder eine None haben, welche sich in die Octave auflöst." Wenn nun, wie hier, None und Secunde als einerley angesehen werden: warum ist denn da nicht hinzugesetzt worden, dass sie sich auch in die Terz auflösen kann? oder sollte es für glückliche Fortschritte in der Harmonie durchaus vorzugsweise zweckmässig seyn, nur die möglichste Harmonirung der Tonleitern zu erlernen? Manche nicht nöthige Beschränkungen würden dann von selbst wegfallen, z. B. die 4te Regel: „Man kann dann eine Neunte nicht haben, wenn zwey Achten in den Oberstimmen (?) vorkommen. Wenn nach dem Verf. None und Secunde gleich sind, warum denn nicht? Wäre denn folgende Fortschreitung falsch?



Gewiss richtig! Wer es für nöthig hält, dass der Bass lieber in die Octave f herunterschlägt, der thue es, und er wird sicher die Fortschreitung in aller Ordnung finden. Mit der nothwendigen Vorbereitung wird man es auch nicht in allen Fällen so ängstlich zu nehmen haben: meist ist sie jedoch allerdings, namentlich dem Anfänger zu empfehlen, der noch nicht gehörig zu unterscheiden weiss, wo das Treffen derselben auch ohne Vorbereitung, der Stimmlagen wegen, leicht wird, oder nicht. — Sehr nothwendig, obgleich, wie Mancher denken möchte, zu handgreiflich, ist die Regel: „Auf dem ersten Grundbasse nach einem Abschnitte bringen wir keine Dissonanz an, welche vorbereitet werden muss." Darauf werden diese Accorde in Figuren zerlegt, was wir sehr zweckmässig finden. B) Einführung der Septime, nämlich der kleinen. Wäre der gewöhnliche, recht gute Unterschied der Intervalle beybehalten worden, so hätte man keine neuen Bestimmungen und keine so willkürlichen nöthig gehabt, wie des siebenten Tones und der Septime. Auch hätten wir es passender gefunden, wenn von der Septime, da schon früher von ihr geredet wurde, eher, als von der 2ten und 9ten gehandelt worden wäre. Ferner liegt diese 7 nicht eine ganze Stufe unter dem Grundbasstone, sondern unter der Octave. Gesetz: „Die Septime kann man auf jeder Dominante haben, oder besser, auf jedem Grundbasstone, der um eine Vierte herauf steigt" u. s. w. So ausgedrückt, dürfte leicht Verwirrung entstehen, wenn der Grundton nicht mehr 1 heissen, sondern von der Secunde an 1 gezählt werden soll. Dergleichen hätte vermieden werden sollen. Der Verf. nennt diese Septime eine natürliche Dissonanz und jene künstliche. — Wenn es nun weiter heisst: „Die Septime kann als 4 im folgenden Auflösungsaccorde, wo der Grundbass eine Quarte steigt, liegen bleiben, und sich auf ihn in die 3 auflösen u. s. w.: so fragen wir, ob diess und

die ganze Lehre von der Septime nach dieser oder nach der alten Art leichter ist? Man lese und urtheile selbst. Uns scheint die Sache zu weitschweifig und zwar ohne Noth, wenn nur die Intervallenlehre und die Lehre von Vorhalten nicht übergangen worden wäre. — Ob aber ein Satz, wie S. 44, nicht wenigstens im hohen Grade leer klingt; ob er in einem Lehrbuche der Harmonie zu verzeihen sey, überlassen wir dem Ermessen eines Jeden. Hier ist er:
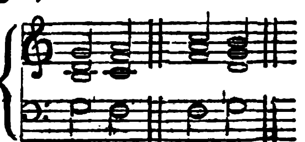


C.) Einführung der Sechste und Vermeidung des Fehlers bey der Fortschreitung vom siebenten zum sechsten Leiter-Tone. Gesetz: Wenn der Grundbass eine Fünfte gestiegen ist, kann man eine Sechste vor der Fünften haben, sofern die Melodie sich abwärts bewegt. Von S. 45 wird die Leiter abwärts harmonisch behandelt, um das Fehlerhafte des Harmonieschrittes von dem siebenten zum sechsten Leitertone aufzuheben, was nur theilweise möglich werden soll. Wir erkennen den Vorhalt mit der None für gut, auch bey liegendem f des Basses in der dritten Stufe der Leiter abwärts, wenn auch der Bass nicht die Terz nachschlägt. (S. 48 im 3ten Tacte.) Dass sich jedoch auch noch andere ungesuchte Fortschreitungen geben lassen, wenn man nicht lauter Dreyklänge will, wozu doch kein Grund vorhanden ist, ist bekannt.

Cap. 9. Von den Molltonarten. Allerdings gehört es unter die allerschwierigsten Aufgaben, geschichtlich genau zu zeigen, wie die Tonleitern entstanden sind: wenn aber der Verfasser annimmt, die Molltonarten verhielten sich zu den Durtonarten wie die Copie zum Originale, so irrt er sich. Das lehren deutlich genug Nationalgesänge sehr verschiedener Völker, z. B. der Russen, in deren Melodieen eben die Molltonarten die vorherrschenden sind und waren. Als allgemeinen Hauptsatz darf man in dieser Sache annehmen: Bey allen Tonleitern hat der Mensch zu dem Naturgegebenen das Seine schöpferisch hinzugethan. Wollte sich der Verf. auf den von der Natur gebildeten Duodecimenklang klingender Körper berufen: so wird er bedenken müssen, dass die Menschen bereits Jahrtausende lang sängen, ehe sie das Daseyn desselben auch nur ahneten, viel weniger kannten. Es ist gut, dass der Verf. auf diesem Wege nicht lange verweilt, sondern bald genug auf seine Lehrweise kommt, die zweckmässig ist, die Hypothesen weggerechnet, auf die er zu viel baut. Wir werden demnach hier am wenigsten seinen Auseinandersetzungen beystimmen können. Die Sache fordert eine weit tiefer eindringende Entwickelung, namentlich eine genauere Scheidung des Melodischen und Harmonischen, der allgemeinen Naturgesetze und der Menschenrechte in Ansehung des Gebrauches und der Anwendung derselben auf vernünftigfreye Menschenkunst. — Wenn ja in der Vorzeichnung der Molltonarten etwas geändert werden soll: so würden wir mit Mehren z. B. c moll mit es, as und ♮ bezeichnen, weil in jeder Leiter nur ein Trichord das vorwaltende, das andere nur das unterstützende seyn kann. — In Ansehung der melodiösen Fortschreitung der Molltonleiter sind wir völlig J. Fröhlich's Meinung: Es kommt auf den Ruhepunct der Melodie und auf den vorherrschenden Seelenschwung an, ob von f zu gis in Amoll fortgeschritten werden, oder von e bis zu a in einem neuen Ansatze fis, als eine harmonisch durchgehende Note mitgenommen werden soll. Beyde Fortschreitungen sind demnach richtig und dem Componisten frey zu lassen. So verhält sich es auch beym Herunterschreiten. Folglich würde das Richtige oder Unrichtige in jedem besondern Falle ästhetisch zu richten seyn.
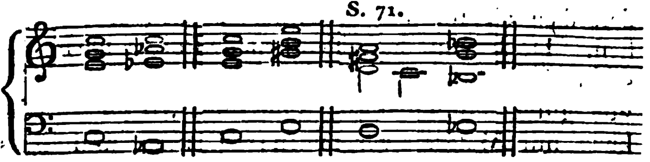
Cap. 10. Einführung der Dissonanzen in Moll-Melodieen. Die schon angezeigten Gesetze finden sich hier wieder. Dem Verf. scheint zwischen dem $\overline{\overline{c}}$ des Sopran's und dem $\overline{es}$ des Alt's eine zu grosse Entfernung zu seyn: uns klingt der Schlussaccord von Moll eben so, wie von dur am schönsten in folgenden vierstimmigen Verhältnissen $\overline{\overline{c}}$ $\overline{es}$ g c. Wir sind mit dem Vf. einig, wenn er die kleine None auf dem Dominantenaccorde dem Moll wesentlich nennt: nur nicht, dass sie eigentlich immer zur Septime genommen werden sollte. — Auch kann man sie gar wohl ohne Septime gebrauchen. Die Sechste in Moll kann gleichfalls nach Erforderniss der Verhältnisse bald gross, bald klein verwendet werden. Es ist kein kräftiger Grund für solche Beschränkung vorhanden, und ohne Noth lieben wir sie nicht.

Cap. 11. Vom bedingten Grundbasse.

Die Regeln dafür, sagt der Verf., sind aus dem Gebrauche abstrahirt und finden auch nur in demselben ihre Begründung und Rechtfertigung (?). Wir werden uns hier nicht verweilen: denn was jeder Ton der Leiter für Nebenaccorde haben kann, ist zum Lehren zu weitläufig und den Anfänger meist verwirrend. Zeit und Talent thun hierin das Beste. Eine Casuistik, was in diesem oder jenem Falle eine Leiterstufe für eine Harmonie haben kann, arbeitet zu viel für den Binde- und zu wenig für den Löse-Schlüssel. Und da wir mit des Verfassers Ansichten über Quintenfolgen (worin er jedoch späterhin seine Meinung zum Theil geändert hat) nicht übereinstimmen: so werden wir auch die Regeln II und III nicht als giltig anerkennen können. Sie sind diese: II. Die fünfte Stufe hat die Tonica zum Grundbasse: sie kann aber auch die Dominante haben, sofern nicht die Sub-Dominanten-Harmonie darauf folgt. III. Die achte Stufe hat die Tonica zum Grundbasse: allein sie kann auch die Sub-Dominante haben, sofern nicht die Dominanten-Harmonie darauf folgt. — Wir aber halten mit Vielen und aus Gründen, die wir bald von Neuem in einer Abhandlung über erlaubte und unerlaubte Quinten- und Octaven-Folgen auseinander setzen wollen, Fortschreitungen, wie solche, für vollkommen gut:



Cap. 12. Von den Ausweichungen. Die Einleitung zu dieser Lehre ist sehr wohl gefasst: nur dass wir manchen Voraussetzungen nicht beytreten, so: dass die Dominanten-Harmonie erst durch die hinzutretende Septime dominirend wird, und dass die kleine None eigentlich nur für Moll gehört, was wohl der Leiterfolge, aber nicht der freyen Accordfolge nach in dichterischer Darstellung irgend eines Gefühles wahr heissen kann. Vielmehr ist dieses Hineinschreiten der kleinen None auf der Dominanten-Harmonie, in Dur aufgelöst, nicht selten von der herrlichsten Wirkung. — Die Verwandtschaften der Tonarten sind darauf, wie gewöhnlich, angegeben: nur dass wir die steigende Quintenfortschreitung für noch näher, als die sinkende Quartenreihe halten, aus schon angeführten Gründen, die auch des Verfassers Behauptungen, S. 66, keinesweges entkräften. — Selbst in einer Moll-Tonart ist die nächste Verwandtschaft nicht nach unten, sondern nach oben; eigentlich und zunächst nicht gleich wieder in Moll, was jedoch auch angeht, sondern um der Erhebung des Gemüthes willen in dur. Ist hingegen die Stimmung der Seele von der Trauer durch und durch ergriffen: so ist freylich ein immer tieferes Versinken in dieselbe die natürliche Folge. Daher wird auch ein Fortschreiten von C moll in F moll u. s. w. meist angemessener, als in G moll seyn. — Zuvörderst ist die Ausweichung in eine andere Tonart, vermittelst der Septime, wie billig, zu empfehlen. Darauf folgen zweckmässige Uebungen in die nächste, dann in die zweyte Verwandtschaft u. s. w. Ferner wird von schnellen Uebergängen in entfernte Tonarten gehandelt, um die Schusterflecke oder Rosalien zu vermeiden. Da nun gerade in schwierigen Fällen der Herr Verf. alle eigentliche Begründung in eine noch zu erwartende physikalische Klanglehre verweist und sich hier nur auf die Erfahrung beruft: so ist hier nichts zu thun, als die Sache abzuwarten und gleichfalls erfahrungsgemäss einzelne Fälle zu beachten. Hauptsatz ist: „Man kann immer solche Dreyklänge unmittelbar auf einander folgen lassen, welche zwey Töne mit einander gemein haben, wenn auch einer davon, in einem Falle, chromatisch verschieden wäre.“ Die Lehre vom mehr oder weniger Angenehmen in den möglichen Harmonieenfolgen hätten wir dem Verf. lieber erlassen. Dass aber die gleichnamigen Dur- und Moll-Dreyklänge auf einander folgen dürfen, bedarf für den Anfänger allerdings einer kurzen Erwähnung wie sie in der Bemerkung S. 68 gegeben worden ist. Im Verfolge der Ausweichungslehre werden doch nicht alle Harmonielehrer mit dem Verf. einig seyn können, wenn er S. 70 und 71 so schreibt:



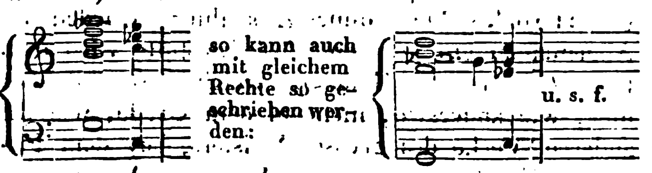
Wenn nun der Verf., indem er zu Tonstücken mit Ausweichungen, S. 72, übergeht, so schreibt: „Nachdem wir nun, so weit auf unserm jetzigen Standpuncte möglich, die Lehre von den Ausweichungen erschöpft haben“: so hat er sich allerdings durch seinen Zwischensatz immer die Thüre der Ausflucht offen gehalten. Wenn er

aber durch dieselbe in das Freye getreten ist, wird er wohl selbst zugestehen, dass die Lehre nicht erschöpft, und dass es auch ganz unnöthig ist. Der Gesetze und wieder beschränkenden Edicte sind uns überhaupt auch hier, wie in vielen Lehrbüchern, zu viele: wir sind für wenige und desto triftigere; sind auch der Meinung, dass sie sich geben lassen. Es käme auf einen Versuch an, bey welchem freylich drey Bogen Arbeit mehr Zeit und Denken kosten würden, als sonst das Vierfache. Wenn also der Verf. für die weiteren Ausweichungen, wie weit sie durch die gegebenen Melodieen veranlasst sind, oder wie weit dieselben solche zulassen, keine bestimmten Regeln, sondern nur Bemerkungen zu geben weiss, so ist das gar kein Nachtheil. Was S. 72 im Allgemeinen darüber gesagt wird, ist wahr und hinlänglich. In den Erklärungen der Beyspiele finden wir jedoch Einiges als nothwendig bezeichnet, was es durchaus nicht ist — (z. B. dass nach dis mit h das darauf folgende e der Melodie n o t h w e n d i g c zum Grundbass haben müsse).

Cap. 13. V o m r e i n e n S a t z e i n v i e r r e a l e n S t i m m e n (dritte Abtheil. zweytes Heft). Nun sollen die Fesseln theils der Nothwendigkeit, theils der Convenienz (?), dass wir die Grundbässe nur der U n t e r s t i m m e gaben u. s. w. entfernt werden. Hätte das nicht nicht eher geschehen können? Wir gestehen, dass wir uns längst darnach sehnten um der Schüler willen. Der Vf. selbst bekennt, dass solche strenge Form weder in dem Wesen der Töne begründet, noch dem Begriffe vom freyen Kunstschaffen angemessen sey: daher wäre ein kürzerer und hin und wieder doch noch mehr gesicherter Weg immer noch zu wünschen. Die Accorde werden also nun erst in Freyheit für jede Stimme umgewendet, und jeder Ton desselben als für alle Stimmen brauchbar angesehen. Doch von der eigentlichen Poesie harmonischer Schöpfungen soll nicht die Rede seyn, nur von guter Tonführung. Tonkunst wird nur ganz kurz mit Malerei verglichen: Discant und Bass geben die Umrisse mit der Weise ihrer Bewegung, die Mittelstimmen sind unsere Mitteltinten, die unseren Gemälden Licht und Schatten geben. Je schärfer und mannigfaltiger sich die äusseren Stimmen bewegen, desto weniger werden es die Mittelstimmen dürfen und k ö n n e n. Je bedeutsamere harmonische Intervalle in jenen liegen, desto weniger harmonisch bedeutsam an sich werden diese seyn und seyn können. — Mannigfaltigkeit und Einheit sind Grundgesetze für alles Schöne. — Andeutungen über den Umfang der Stimmen: Sopran im strengen Style von $\bar{c}$ — $\bar{\bar{a}}$; Alt von f oder e (zu tief) — $\bar{\bar{d}}$ oder $\bar{\bar{e}}$; Tenor von c — $\bar{\bar{g}}$; Bass vom F — $\bar{f}$. Man treibe nicht oft wenigstens, alle Stimmen zugleich an ihre äusserste Gränze, damit man nicht unschön werde. Man stelle anfangs durch Grundbässe die Tonart gehörig fest und dann verfahre man ganz frey. — Man wähle möglichst entgegengesetzte Bewegung, namentlich in den äusseren Stimmen. Vom Verdoppeln der Töne heisst es ganz richtig: Eine Terz tritt gegen drey Primen (oder richtiger Grundton und zwey höhere Octaven) und zwey Quinten noch immer stark genug hervor. Dissonanzen dürfen nicht verdoppelt werden, der nothwendig gleichen Auflösung wegen, die leere Octaven gibt. — Nun folgt eine ausführliche Beschreibung, warum eine kurze Melodie von 8 Tacten gerade so in 4 Stimmen zu setzen sey. Solche Beschreibungen sind für mündliche Darstellungen offenbar belehrender. Gedruckt wirken sie wie weitläufige Zergliederungen der Form eines Gebäudes: man kann sich kein Bild davon machen, bis man das Gebäude selbst gesehen hat. — Nach dem abgedruckten vierstimmigen Sätzchen folgen Bemerkungen. Unter diesen: „Die vollkommene Einerleiheit in der Bewegung zweyer Stimmen ist absolut unschön." Wäre der Satz richtig: so müssten vor Allem Terzen- und Sexten-Gänge unangenehm klingen, denn das hiesse doch wohl für das Ohr unschön seyn. Es müsste gezeigt werden, warum sie unschön wären, und der Verf. müsste nicht gesagt haben, dass man eine gleiche Bewegung nicht immer vermeiden könne (Seite 4), weil das sonst so viel hiesse, als man könne nicht immer fehlerfrey fortschreiten. Darauf abermals die Lehre von verdeckten *Quinten* und Octaven, wo Koch, Türk und G. Weber angeführt und bestritten werden. (Paralellen und Paralelen für Parallelen, was öfter steht, sind sicher Druckfehler.) — Darauf wird abermals eine, der verschiedenen Accordfolgen wegen, unschöne Melodie geboten, der Grundbass mit der Harmoniebezeichnung gesucht, und die Stimmenführung besprochen. Hernach wird dem Lehrer gerathen, von anerkannten Meistern geschriebene vierstimmige Choräle zu analysiren; ferner ein Lehrbuch der Rhythmik nothwendig gefunden, welcher Haupt-

unterrichtet hier auch übergangen ist. Die Verschiedenheiten in den Arbeiten müssen aufgesucht, kritisch beleuchtet, und überhaupt hier besonders langsam fortgeschritten werden. Endlich soll der Cantus firmus auch anderen Stimmen, als dem Soprane, und zunächst dem Basse gegeben werden, versteht sich in schicklich ausgewählten Melodieen.

Cap. 14. **Entwickelung aller Accorde.** Zugleich eine Beantwortung der Frage: Wie viel Accorde gibt es? Dieser Abschnitt hätte unserem Ermessen nach wirksamer früher behandelt seyn sollen. Warum aber der Verf. behauptet, der Nonenaccord könne nur in der ersten Position fünfstimmig behandelt werden, lässt sich nicht absehen, denn der Grund, es mache sich dadurch erst recht bemerklich, dass die None nur Stellvertreterin vom Achten, und daher keine wesentliche Dissonanz ist, beruht auf unerwiesenen Voraussetzungen. Kann mit Recht so geschrieben werden,



Der Verf. hat es auch selbst gefühlt, und hat daher gleich hinzu gesetzt, er wolle dieses Verfahren nicht als unbedingtes Gesetz aufgestellt haben. — Moll- und Dur-Hilfsharmonie mit der Eilfte und mit der Dreyzehnte. — Die Erklärung des Fischer'schen Chorales befriedigt nicht überall; man sieht, zu welchen künstlichen Mitteln man für die Durchführung mancher Annahmen seine Zuflucht nehmen muss. — Dass aber, wie St. rügt, sich wirklich nicht selten auch die berühmtesten Componisten orthographische Schnitzer erlauben, ist leider nur zu wahr. Uebrigens setzt St. denselben Choral: „O Haupt, voll Blut und Wunden" gleichfalls nach seiner Weise, „ohne eine Vergleichung beyder veranlassen zu wollen," wesshalb wir auch keine unternehmen. Nun eins müssen wir anführen: St. Schluss in C dur ist wider die alte Form und wider den Charakter des Liedes. Die Grundfarbe taugt hierzu offenbar nicht viel. Wir werden uns aber darüber mit Niemand streiten: Jeder habe darin, als in einem einzelnen Falle, seine Meinung für sich.

Cap. 15. **Vom zwey-, drey-, fünf- und mehrstimmigen Satze und von den Signaturen.** Nach des Verfassers Theorie wird es freylich keine zweystimmigen Sätze geben können; er behauptet, man höre das Uebrige der Harmonie heraus. Wir sind nicht seiner Meinung: dass sich aber Herr St. nicht leicht zu anderen Ansichten bequemen wird, ist zu natürlich, als dass wir es versuchen sollten. Wer sich einmal ein System gebildet hat, sucht es zu vertheidigen. Wenn die Erfahrung, die gegen ihn ist, nicht belehrt: so werden die Reden Anderer noch weniger thun. Es gibt aber sogar einstimmige Melodieen, die unsere Harmonie gar nicht zulassen. — Die Lehre vom zweystimmigen Satze wird also übergangen, und auf Albrechtsbergers Schriften verwiesen. Ueberhaupt ist dieses Capitel zu leer ausgegangen. — Auch in die Signaturen-Lehre wird nicht tief eingegangen; nur einige wenige Hauptregeln werden übersichtlich angeführt. Als Beyspiel wird der oben angeführte Choral beziffert.

Der Styl des Verf. ist meist gut, nur oft zu pathetisch. Wenn uns Ausdrücke, wie basiren, changiren und einige nicht gefallen, und der Satz nicht gut erscheint: „Es ist nöthig, dass die äussere genaueste Ordnung und Genauigkeit der innern des Ganzen entspreche"; wenn wir zur Berichtigung nur ein paar die Anfänger leicht störende Druckfehler anzeigen, S. 64 in der letzten Klammer der zweyten halben Tactnote, wo das g gestrichen werden muss, und S. 70 und 71, wo in der zweyten Klammer vor dem d das Kreuz fehlt, und Nr. 6 d für c gedruckt worden ist: so mag das der Verf. für Zeichen unserer Aufmerksamkeit ansehen, und nicht für kleinliche Tadelsucht, deren wir nicht fähig sind. Unser Haupturtheil über das allerdings zu beachtende Werk wird sich vorzüglich ergeben, nachdem wir es, was wir nun thun wollen, mit dem Logier'schen verglichen haben werden. Ob aber schon jetzt der Vf. unsere redliche Darstellung des Inhaltes mit unseren geringen eingestreueten Bemerkungen für eine wahrhafte Kritik seines Buches anerkennen wird, müssen wir erwarten. Wir hoffen jedoch mindestens dem Publicum eine treue Uebersicht gegeben zu haben. Von ihm aber hoffen wir zuversichtlich, dass er unsere bescheidenen Einwendungen mit eben der Menschenfreundlichkeit und Kunstliebe, die nur Begründetes will, aufnehmen, und fände er es nöthig, beantworten werde, als wir sie gegeben haben. Wie die Dinge der musikalischen Grammatik, die einer nähern und festern Begrün-

dung bedarf, jetzt stehen: hat sich der Verf. dadurch, dass mehre Hauptpuncte von Neuem angeregt und in anderm Zusammenhange dargestellt, wenn auch noch nicht immer, was nicht wohl möglich ist, bis zum völlig Ausgemachten geführt worden sind, ein Verdienst erworben, das wir am wenigsten ihm zu schmälern gedenken. In der Beurtheilung des L..schen Systems und der hauptsächlichsten dahin einschlagenden Schriften das Weitere über diesen Gegenstand, der allerdings noch nicht hinlänglich zur Sprache gebracht worden ist.

Nachrichten.

Magdeburg. Es ist nicht zu läugnen, dass die hiesige Oper seit ihrer Umgestaltung, durch den Abgang der meisten Mitglieder nach Aachen, und den Hinzutritt eines Theiles des Leipziger Personals auf einen hohen Standpunkt gebracht ist. Nach jenem Abgange war der Tenorist, Hr. Mühling, ein einsichtiger Mann und braver Künstler, zum Regisseur ernannt worden; dieses Verhältniss änderte sich später in so weit, dass Hr. Genast die Oberregie erhielt; und nächst seinen Fähigkeiten ist es dem Fleiss und der Geschicklichkeit des Hrn. Musikdirektors Präger, so wie des Bassisten Hrn. Fischer, dessen Lieblingsgeschäft die Ausbildung des Chors zu seyn scheint, zu verdanken, dass die Opern, zwar nicht ohne alle Mängel, aber doch mit einer früher nicht gekannten Präcision, aufgeführt wurden. Das Sängerpersonal steht ihnen darin treulich bey. Mad. Rosner, als erste Sängerin, besitzt eine gute Stimme von bedeutendem Umfange, und vereinigt damit viele Ausbildung. Ein klangvolleres Organ als sie, hat allerdings Mad. Franchetti, sie singt indessen zuweilen nicht ganz rein, und hier und da ist ihr auch etwas mehr Geschmack zu wünschen. Für die zweyten Partieen sind vorhanden: Dem. Meiselbach, die keinen grossen Umfang, aber einen schönen, vollen Ton der Stimme besitzt; sie wandelt leider seit einiger Zeit in dem gewohnten Gleise fort, und scheint Rolle für Rolle bloss einzustudiren; ferner Mad. Köckert, und vor allen Dingen Mad. Devrient, welche mit einer lieblichen Stimme den seltenen Vorzug eines meisterhaften Spieles besitzt, und als Zerline und Aennchen der Liebling des Publicums geworden ist. Bedauern muss man es, dass sie uns bald verlassen wird, um zur Hamburger Bühne überzugehen. Von den Fähigkeiten der Tenoristen Hrn. Schmuckert und Mühling ist schon früher berichtet; ausser ihnen ist noch ein dritter Tenorist, Herr Schäfer, engagirt, ein junger Mann mit guter, kräftiger Stimme, welche indessen der Ausbildung noch bedarf. Hr. Köckert, als erster Bassist, gefällt, wegen seines hohlen, dumpfen Tones, nicht immer; die Herren Genast und Fischer verstehen es, in jeder Hinsicht, zu singen, und der Mangel an eigentlichem Tone der Stimme wird bey ihnen durch Vortrag und Spiel ersetzt. Ausser diesen Bassisten sind noch Hr. Burghardt und Hr. Günther vorhanden, die zur Aushülfe gebraucht werden; der Letztere besitzt eine nicht üble Stimme.

An neu einstudirten Opern sahen wir im Verlaufe eines halben Jahres: *Così fan tutte*, von Mozart; *Fiorella* und das *Concert bey Hofe*, von Auber; den *Vampyr*, von Marschner, und *Marie*, von Herold. Alle, ohne Ausnahme, wurden im Allgemeinen gut gegeben. Così fan tutte wird dem Kenner stets zum Genusse gereichen, scheint aber hier, wie anderswo, nicht in dem Grade, wie die anderen Werke des grossen Meisters, bey dem Publicum Glück zu machen. Von den Auber'schen Opern ist Fiorella wohl die schwächste; das Concert bey Hofe kann man niedlich nennen, aber in allen Werken dieses Componisten leuchtet das Streben, Rossini nachzuahmen, zu sehr hervor, als dass man sich einen ungetrübten Genuss davon versprechen könnte. In der Marie von Herold ist dieses Streben in einzelnen Stellen auch nicht ganz zu verkennen; aber im Ganzen ist die Musik doch origineller und solider als jene. Ref. hat diese Oper auf keinem andern Theater gesehen; es schien ihm, als ob der dritte Act sehr abgekürzt worden sey. Wahrscheinlich ist diess zum Besten des Ganzen geschehen, denn es ist in *diesem Acte* nicht viel Handlung mehr, aber er wird dadurch unverhältnissmässig kurz gegen die übrigen. Der Vampyr ist unstreitig die merkwürdigste Erscheinung in der dramatischen Musik neuerer Zeit; ob sie, trotz ihren Verdiensten, erfreulich sey, das ist eine andere Frage, denn die Musik nähert sich in ihr einem Puncte, welcher nicht einmal im Bereich der dramatischen Poesie liegt. Das Grauenhafte, welches in einem Romane Genuss gewähren kann, stösst ab, sobald es dramatisch vorgeführt wird. Eben so gut, als den Vampyr

hätte man ja die Elixiere des Teufels bearbeiten und in Musik setzen können, und man denke, mit welchem Effect! — Der Geist im Don Juan steht auf der Gränze der Kunst, Samiel, im Freyschützen, geht schon darüber hinaus; beyde erwecken blosses Grauen, aber ein herumwandelnder, blutsaugender Leichnam ist grässlich. Diess bey Seite gesetzt, zeugt die Musik des Vampyr von vielem Talente. Man wirft ihr Nachahmung des Freyschützen vor, aber wie es Ref. dünkt, mit Unrecht. Weber ist der Mann seines Zeitalters; dass ein verwandter Geist sich ihm anschliesst, scheint natürlich zu seyn, und es ist recht zu wünschen, dass aus der Feder des Componisten noch manche Werke im Geiste Weber's hervorgehen mögen. In einzelnen Stellen hat der Dichter recht mit Fleiss solche Situationen herbey zu führen gesucht, welche in anderen Opern Glück gemacht haben: das Gebet Agathens, die Romanze der Jenny, das Duett: „Gib mir die Hand mein Leben" und andere, sind im Texte wieder zu erkennen, und es ist kein geringes Verdienst des Componisten, dass er diese Stellen neu und interessant, obwohl Letzteres nicht in dem Grade, wie ihre Muster, bearbeitet hat. Zu den schönsten und originellsten Nummern gehören, nach des Ref. Meinung, das Hexenchor im ersten Acte, das Trinkchor, das Trinkquartett, und das grosse Recitativ Ruthwens im zweyten Acte. Das Letztere bedarf freylich eines Vortrages, wie der des Hrn. Genast, der überhaupt seine Rolle vollendet gab.

Zürich. Seit zwey Jahren haben wir in diesen Blättern nichts mehr von den musikalischen Leistungen Zürichs gehört; warum, weiss ich nicht. Gewiss ist Sinn und Liebe zur Kunst hier nicht erkaltet, im Gegentheile immer häufiger und reiner erklingt die goldene Leyer; die Hingebung Einzelner, den schönen Zweck zu fördern, ist gross, die Anstrengungen der hiesigen Musikgesellschaft werden allgemein anerkannt, und grosse Theilnahme von Seite des Publicums vergilt das rühmliche Streben.

Auch über die Winterconcerte von 1826 auf 1827 hätte sich viel Lobenswerthes sagen lassen, besonders da dieselben so glänzend durch die Gesangkönigin Catalani eröffnet wurden; allein auf dieselben zurück zu gehen, dürfte wohl gar zu sehr post festum seyn. Also sey hier nur von den diessjährigen Concerten die Rede.

Nach wohl hergebrachter Sitte beginnen dieselben immer mit der Aufführung einer classischen Oper als Concertstück behandelt. Diess Jahr war Weigel's Schweizerfamilie gewählt. Die schon früher für unsern Concertverein gewonnene hiesige Sängerin, Mlle. Hardmeyer, sang die Partie der Emmeline ausgezeichnet schön, und erntete den gerechtesten Beyfall; besonders gelang ihr auch der Vortrag des Melodrams Nr. 17: „die Morgenluft ist so erquickend", welches der Musikdirector von Blumenthal recitativmässig gesetzt, und ganz im Sinne des Componisten durchgeführt hatte. Die übrigen Partieen waren sämmtlich von Liebhabern übernommen, und mit mehr oder minderm Glücke vorgetragen: Gertrude, Richard und Jacob waren sehr gut besetzt.

In sieben folgenden Abonnements-Concerten erinnert sich Referent mit grossem Vergnügen, stets zur Einleitung eine ganze Symphonie und das mit wenigen Ausnahmen jedesmal mit kräftigem Feuer und strenger Berücksichtigung der Pianostellen vorgetragen, gehört zu haben. Deutlich merkt man, dass hier das Orchester mit grosser Vorliebe arbeitet, und dankt es dessen Director, der dasselbe immer auf rühmlicher, wenn schon für viele Liebhaber, der häufigen Proben wegen, gewiss beschwerlicher Bahn hält. Wir hörten zwey Symphonieen von Ries Nr. 2 u. 5; die erste Symphonie von Kalliwoda mit ihrem herrlichen Adagio; die zweyte von Beethoven; drey von Mozart, Haydn und André; Ouverturen gab man Les aveugles de Toledo, von Méhul; König Stephan, von Beethoven; Jubelouverture, Abu Hassan und Freyschütz von C. M. von Weber; Berggeist von Spohr; Dame blanche, Cenerentola, Achilles, von Boyeldieu, Rossini, Paer, und die dem hiesigen Musikverein gewidmete stattliche Concertouverture von B. Romberg, Op. 34.

Im Fache des Gesanges erwähne ich vorerst der ausgezeichneten Dilettantin, Fräulein Hirzel, welche in einer grossen Scene von Nicolini und zwey Arien von Rossini aufzutreten die besondere Gewogenheit hatte. Sie sang auch mit Mlle. Hardmeyer das Duetto finale „Ravvisa qual alma" aus dem Crociato von Mayerbeer — ein wahrer Wettstreit von Eleganz und Kunst des Vortrages.

Die vorzüglichen Leistungen der Demoiselle Hardmeyer, der eigentlichen engagirten Concert-

sängerin, des Lieblings des hiesigen Publicums, alle anzuführen, will der Raum hier nicht gestatten; genug sie gewährten ohne Ausnahme grosses Vergnügen. Die welschen schönen Siebensachen von Rossini, Paccini, Vaccai und andere herrschten allerdings vor; allein zum Gemüthe sprach sie wohl am meisten in A. Romberg's herrlichem Monolog aus Schiller's Heldin von Orleans: „die Waffen ruhn", den ich als eine Glanz-Darstellung hier besonders berühre, auch einer süssen Cavatine aus Paccini's neuer Oper „l'ultimo giorno di Pompei, wo die Sängerin gerufen wurde, soll nach Gerechtigkeit Erwähnung geschehen. Einmal liess sich auch die Tochter unseres bekannten Tonsetzers und Kunstrichters Hrn. Georg Nägeli mit einer Scene und Arie aus Adelaide di Borgogna von Rossini „Cingi la benda" hören; ihr Vortrag wurde nach Verdienen gewürdigt.

Die Instrumental-Solostücke anbetreffend, verdient unser allgemein geschätzter Musikdirector, Hr. Casimir von Blumenthal, den, wie es verlauten will, die hiesige Musikgesellschaft mit grossen Aufopferungen für eine Reihe von Jahren sich wieder erhalten hat, voraus gebührende Erwähnung. Sein Künstler-Name hat sich in dem 11ten Violin-Concerte von Spohr, in Polonaisen von Kalliwoda, Op. 8., Taeglichsbeck, Op. 5., und in Variationen von Mayseder, Op. 25. fortdauernd bewährt. Der Clavierspieler, Herr Gerspach, zeichnete sich in dem Alexander-Marsche von Moscheles, und die Gebrüder Gall im Vereine mit Hrn. von Blumenthal in der variirten Romanze aus „Joseph" für zwey Violinen und Violoncell von Maurer, der vorzüglichste Oboist Sprüngli mit einem Concertin von Hummel, so wie der Flötist Sulser in einem Potpourri von Kummer aus. Unsere verehrten Dilettanten, die Herren Ott (Clarinette), Bürkly und Finsler (Flöte), Hirzel (Fagott), Schweizer (Horn) trugen in einzelnen und vereinten Leistungen ebenfalls nicht wenig zu manchem genussreichen Abende dankenswerth bey.

Ausser dem gewohnten Charfreytags-Concerte, dem der Ref. beyzuwohnen gehindert ward, und in welchem Neukomm's Grablegung Christi, und die Oster-Cantate von Mozart aufgeführt wurde, schloss den Cyclus der diessjährigen Winter-Musik-Aufführungen ein Ehren-Concert, dem Andenken Ludwig's van Beethoven gewidmet. Ein Prolog von Hrn. J. Lips, dem berühmten Kupferstecher, gedichtet und gesprochen, eröffnete schicklich den Festabend, an welchem wir, wie billig, mit lauter Compositionen des unsterblichen Meisters unterhalten wurden. Die Pastoral-Symphonie, Scene für Sopran „Ah perfido", das Septett Op. 20, und die herrliche Gesangweise Adelaide füllten die erste Abtheilung; in der zweyten wurden wir mit Ouverture und Zwischenakten zu Göthe's Egmont beschenkt, welche das Orchester mit vieler Präcision vortrug. Herr Lips declamirte dazu mit Ausdruck die zwar etwas breiten Worte von Mosengeil, und Mlle. Hardmeyer, die im ersten Akte schon die Gesangstücke wirklich kunstreich vorgetragen hatte, sang die Partie Klärchens.

So wurde den Manen Beethoven's auch *in* den Alpen würdig gehuldigt.

Kurze Anzeige.

Der Troubadour, eine Sammlung von Romanzen, Liedern und Nocturnos mit Begleitung des Pianoforte, Musik von Bruguière, Lhuillier, Panseron, Berton. Leipzig, Industrie-Compt. Pr. 12 Gr.

Diese kleine, schön ausgestattete und auf dem Titelblatte mit einem illuminirten Bildchen (zur Rose von Bagdad) geschmückte Sammlung würde einem Bedürfnisse für diejenigen abhelfen, die ausländisch eigenthümliche Gesänge, wie die französischen Romanzen und mehre englische Lieder sind, neben den teutschen liebgewonnen haben, wenn die Auswahl mit Sorgfalt fortgesetzt, und noch mehr mit Rücksicht auf das Beste unter dem Neuern gepflegt wird. Von dem hier Gebotenen waren uns die Rose von Bagdad, das Hindumädchen und der kleine Schornsteinfeger (die kleinen Savoyarden) bekannt. Auch das *Schäferlied* für Sopran und Tenor von A. Panseron ist recht niedlich, ebenso die junge Waise von demselben. Eine fortgesetzte Auswahl auch noch schönerer Romanzen kann nicht schwer fallen. Wir wünschen dem zweckmässigen Unternehmen einen glücklichen Fortgang. Das Ganze ist so eingerichtet, dass die Gesänge auch einzeln abgelassen werden können.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. XIV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

October. № XIV. 1828.

Anstellungs-Gesuch.

Ein Violoncellist, in den besten Jahren, welcher als erster Cellist bey dem Theater einer grossen Stadt angestellt ist, wünscht als solcher seine Anstellung zu verändern. Er kann als Accompagnateur sowohl, als auch als Solospieler gute Zeugnisse aufweisen. Man wendet sich portofrey an die Redaction dieser Zeitung.

Anzeigen.

Portrait von Heinrich Marschner (Componist des Vampyr), sprechend ähnlich lithographirt von Fricke, in Folio, ist für 12 Gr. zu haben bey

K. E. Köhler, in Leipzig.

Das sehr ähnliche Portrait des berühmten Violinspieler's: *Nicolo Paganini* ist so eben sauber lithographirt in meinem Verlage erschienen und in Folio in Leipzig bey C. F. Whistling für 8 Gr. zu haben.

T. Trautwein
Buch- und Musikhandlung in Berlin.

Musikalische Anzeigen.

Nächstens erscheinen in unserm Verlage Klavierauszüge von nachstehenden Opern mit deutschem und französischem Texte:

Masaniello, grosse Oper in vier Acten von Carafa. Preiss 7 Thlr.

Fiorella, komische Oper in drey Acten von Auber, und

Le Comte Ory (Graf Ory), Oper in zwey Acten von Rossini.

Leipzig, im September 1828.

Breitkopf und Härtel.

Orgelschule, zunächst für Organisten in kleinen Städten und auf dem Lande, von Carl Christ. Kegel, Cantor und Schullehrer in Gangloffsömmern. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr.

Wir empfehlen nochmals diese durch beyfällige Recensionen ausgezeichnete Orgelschule allen denen, für die sie zuvörderst bestimmt ist, und machen dabey auf die gerühmte Deutlichkeit und Kürze des darin ertheilten, zweckmässigen Unterrichtes über die Orgel, die Behandlung und gute Erhaltung derselben, so wie auf die allen Orgelspielern, die ihren Gemeinden etwas Zweckdienliches vortragen und sich dabey auf die leichteste Art fortbilden wollen, sehr zu empfehlenden Orgelstücke, die theils von anderen guten Meistern einsichtsvoll gewählt, theils vom Verf. selbst componirt worden sind, gebührend aufmerksam. Auch haben wir uns angelegen seyn lassen, durch Wohlfeilheit des Preises, guten Druck und schönes Papier diesem schätzbaren Werke die möglichste, gewiss vielfach nützliche Verbreitung zu verschaffen.

In Commission der Unterzeichneten ist zu haben:

Theoretisch-practische Anleitung zu Modulationen in alle nahe verwandte sowohl als auch entfernte Dur- und Mollton-Arten auf eine kurze und sehr einfache Weise nach den Regeln des Grundbasses als Hauptmittel zur Erzeugung eigener Präludien und freyer Fantasien. Für Clavier- und angehende Orgelspieler, Schulpräparanden und ihre Lehrer, von J. Pflug, Clavier-Lehrer in Culmbach. gr. 4. 1 Thlr. 8 Gr. oder 2 Fl.

Das von demselben Verfasser vor einigen Jahren erschienene *Hülfsbuch für Schulpräparanden* hat allgemeinen Beyfall gefunden; denselben verdient auch gegenwärtige neuere Arbeit.

Riegel und Wiessner,
in Nürnberg. (Nr. 875 am Hauptmarkt.)

Bey uns ist erschienen:

Sammlung von ein und zweystimmigen Gesängen zum Gebrauche für Gesangsschulen. 1stes Heft. gr. Fol. 16 Gr. oder 1 Fl.

Kein Gesang ist in dieser Sammlung aufgenommen, der nicht als dem Zwecke entsprechend erkannt wurde; es werden daher Schulen und Gesang-Anstalten den nützlichsten Gebrauch davon machen können. Eine Fortsetzung wird im kommenden Jahre erscheinen. Bey Abnahme einer Partie Exemplare findet verhältnissmässige Preisverminderung statt.

Riegel und Wiessner,
in Nürnberg (Nr. 873. am Hauptmarkt.)

Neue Musikalien

im Verlage von

H. A. Probst in Leipzig.

Für Gesang mit Begleitung.

Kreutzer, Conr., Zwölf Lieder u. Romanzen mit Begl. des Pianof. 75stes Werk. 1stes Heft. 20 Gr.
— Zweytes Heft .... 20 Gr.

Für Blas-Instrumente.

Berbiguier, T., Six Duos concertans p. deux Flûtes, Extraits des Oeuvres de Mozart, Cimarosa et Rossini. Op. 83. Liv. 2. No. 4. 5. 6. .... 20 Gr.

Modetänze verschiedener Componisten für eine Flöte eingerichtet. 4tes Heft .... 8 Gr.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Czerny, Charles, Grand Concerto p. le Pianoforte à quatre mains av. Acc. d'Orchestre ou Quatuor. Op. 153 .... 4 Thlr. 12 Gr.

Herz, H., Rondeau brillant p. le Pianoforte av. Acc. d'Orchestre. Op. 11. (dédié à Mr. Moscheles.) .... 1 Thlr. 20 Gr.
— av. Acc. du Quatuor .... 1 Thlr. 12 Gr.

Kalkbrenner, F., Troisième Trio p. Pianoforte, Violon et Violoncelle. Op. 26. Nouvelle Edition revue et corrigée par l'Auteur ... 1 Thlr.
— „Gage d'Amitié." Grand Rondeau pour le Pianoforte av. Acc. d'Orchestre. Op. 66. Nouvelle Edition revue et corrigé par l'Auteur .... 1 Thlr. 20 Gr.
— Grande Marche interrompue par un Orage et suivie d'une Polonaise, pour le Pianoforte avec Acc. de deux Violons, Alto, Violoncelle et Contre-Basse ad libit. Op. 93. 1 Thlr. 20 Gr.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Beethoven, L. v., Collection complette des Sinfonies arr. p. le Pianoforte à quatre mains par Charles Czerny:

Beethoven, L. v., Première Sinfonie. Op. 21. Ut majeur. (C. dur.) .... 1 Thlr. 20 Gr.
— Deuxieme Sinfonie. Op. 36. Re maj. (D dur) 1 Thlr. 12 Gr.
— Troisième Sinfonie. (eroica.) Op. 55. Mi b. maj. (Es dur.) .... 2 Thlr.
— Quatrième Sinfonie. Op. 60. Si b. maj. (B dur.) .... 1 Thlr. 16 Gr.
— Cinquième Sinfonie. Op. 67. Ut min. (C moll.) .... 1 Thlr. 16 Gr.
— Sixième Sinfonie. (pastorale.) Op. 68. Fa maj. (F. dur.) .... 2 Thlr.
— Septième Sinfonie. Op. 92. La maj. (A dur.) 2 Thlr. 12 Gr.

Czerny, Charles, Décaméron musical. Recueil de Compositions faciles et brillantes pour le Pianoforte à quatre mains. Op. 111. Cah. I. à X. (brochirt.) .... 4 Thlr. 12 Gr.

Enthält:

Cah. I. Deux Polonaises .... 8 Gr.
— II. Grande Walse .... 8 Gr.
— III. Preghiera de l'Opéra Mosè .... 8 Gr.
— IV. Romanesque sur un Motif de Raimondi .... 12 Gr.
— V. Air napolitain varié .... 12 Gr.
— VI. Variations sur un thème favori tiré du Freyschütz .... 16 Gr.
— VII. Fantaisie sur divers motifs des Opéras de Mozart .... 20 Gr.
— VIII. Capriccio, sur le Duo: „Allons encore," (Zankduett.) du Maçon de Auber .... 12 Gr.
— IX. Six Romances .... 12 Gr.
— X. Rondeau .... 16 Gr.

Diese Cahiers sind auch einzeln zu haben

— Variations à Capriccio p. le Pianof. à quatre mains sur deux thêmes favoris de l'Opéra: Oberon, de C. M. de Weber. Op. 147 ... 20 Gr.
— Trois Sonatines très faciles et doigtées pour le Pianoforte à quatre mains à l'usage des Elèves. Op. 158. Nr. 1. 2. 3. .... à 16 Gr.

Herz, Henri, Variations sur l'air: „Au clair de la lune." pour le Pianoforte à quatre mains. Op. 4. .... 20 Gr.

Ries, F., Marche d'Aline variée pour le Pianof. à quatre mains. Op. 148. Nr. 1. .... 14 Gr.

(Der Beschluss folgt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten October. N°. 41. 1828.

Der Tempel der Harmonie

in dem Garten des Hrn. Bridi bey Roveredo, beschrieben von B. G. S. D. C. Aus dem zu Roveredo im Juni 1827 bey Ludwig Marchesani erschienenen Werkchen: „Brevi notizie intorno ad alcuni celebri compositori di musica, e cenni sullo stato presente del canto italiano" *mit einer Abbildung des Tempels der Harmonie, im Auszuge mitgetheilt von*

W. Häser.

Herr Joseph Anton Bridi, ein ächter Kenner und Beschützer der Kunst, hat in seinem geschmackvoll und reizend angelegten englischen Garten der Göttin Harmonie einen würdigen Tempel erbaut. Der Baumeister desselben war Hr. Peter Andreis, Professor der Zeichenkunst, ein Mann von anerkannten Verdiensten: die Fresco-Gemälde darin sind von dem ausgezeichneten Maler, Hrn. Craffonara, beyde aus dem italienischen Tyrol. Hr. Andreis wählte zu diesem im antiken Style erbauten und der Tonkunst geheiligten Tempel die dorische Säulenordnung; und da dieser von keinem grossen Umfange ist, so vermied derselbe absichtlich und mit weiser Berechnung alles Schroffe, Scharfe und Schwerfällige an dem Gebäude, und bereitete durch Beobachtung der richtigsten Verhältnisse und des schönsten Ebenmaasses der Formen in allen Theilen dem Kenner und Kunstfreunde einen durch nichts gestörten freundlichen, lieblichen und genussreichen Anblick. Sinnreich und prächtig sind die Ausschmückungen und Verzierungen oberhalb der Säulenschäfte; zu dem Gesimse führen Stufen, über demselben erhebt sich in eliptischer Form die geschmackvolle Kuppel. Auf ihrer Höhe befindet sich ein Piedestal mit siebenfacher Façade, welches das Standbild der Euterpe trägt. Sieben kreisförmig erbaute Säulen bilden die Form einer Rotunda, in welcher sieben Stanzen oder Abtheilungen angebracht sind, deren mittelste das schöne Fresco des Hrn. Craffonara bewahrt; sieben ist die Zahl der trefflichen Meister der Harmonie, deren Bildnisse in jenen Nischen prangen. Alles in diesem Tempel ist also auf die Zahl sieben reducirt. Hr. Bridi wählte unter den gefeyertesten Meistern der Tonkunst sieben, und indem er auf eine würdige Weise ihre Unsterblichkeit andeuten wollte, zeigte er damit auch an, dass dieser Ort der göttlichen Harmonie geweiht sey. Die auserwählten Künstler, deren gemalte Brustbilder man hier von magischem Halbdunkel umgeben, und mit sinnreichen Emblemen geschmückt, bewundert, sind: Mozart, Palestrina, Gluck, Jomelli, Händel, Haydn und Sacchini.*) Ihrer irdischen Hülle entnommen, erblickt man diese grossen Meister in idealer Gestaltung lieblicher Kinder-Genien, denen Apollo den verdienten Lorberkranz darzureichen im Begriff ist.

Die Scene versetzt den Beschauer über eine Gruppe von Wolken; zur Linken wird man in weiter Ferne auf steilen und hohen Felsen den Tempel der Unsterblichkeit gewahr, welchen nur der kühne Flug des Genies zu erreichen vermag. Der Gott der Harmonieen, von dessen Figur alles Licht ausströmt, zu dessen Füssen aber die Wolken sich verdunkeln, ist sitzend als ein schöner Jüngling dargestellt mit dem heiligen Lorber auf dem Haupte, von welchem ihm das goldgelockte Haar in vollen Ringen um die Schultern herabfliegt. Er ist mit dem Purpurmantel geschmückt,

*) Herr Bridi hat in dem oben genannten Werkchen die Lebensbeschreibungen dieser berühmten Tondichter, und zwar — wie er sagt — hauptsächlich für seine vaterländischen kunstliebenden Freunde, bekannt gemacht. Das Wesentliche daraus ist längst schon bekannt; doch sind seine eigenen hier und da eingewebten Reflexionen und Beurtheilungen lobenswerth und interessant.

dessen einer Theil um seinen linken Arm geschlungen ist, in welchem die melodische Zyther ruht; der andere Theil, die rechte Achsel leicht berührend, liegt nachlässig am Boden, und bedeckt das linke Bein. Der Faltenwurf des Mantels ist eben so natürlich, als kunstvoll ausgeführt, und verhüllt keinesweges die eines Gottes würdigen Formen. Links zu seinen Füssen steht der weisse Schwan, welcher in seinem Schnabel die zur Krönung der Unsterblichen geweihten Lorberkränze trägt, und durch den Schlag seiner Fittige und das Krümmen und Schwellen seines Halses andeutet, dass er sich seines edlen Amtes stolz bewusst ist. Der von Apollo am weitesten entfernte Genius, und von ihm zuerst gekrönt, ist Mozart's Genius. Er schwebt durch die Lüfte, hat den Tempel des Nachruhmes bereits erreicht, und hält in hocherhobener Hand ein Blatt, auf welchem der Name des himmlischen Sängers zu lesen ist, welchen jener beseelte und begeisterte. Seine Stirne ist mit dem empfangenen Lorber geziert. Nach Mozart's Genius bewegt sich, freudig, das gleiche Ziel und gleichen Ruhm errungen zu haben, Palestrina's Genius nach dem Tempel; unmittelbar darauf erblickt das Auge in reizender Gruppirung die zwey Genien Jomelli's und Haydn's. Auch diese beyden Geister haben schon früher die Krone der Unsterblichkeit erhalten, und eilen dem Tempel des Ruhmes und der Ehre zu, zuerst Jomelli, nach ihm Haydn. Weil das relative Verdienst dieser beyden Künstler vielleicht sich wenig unterscheiden dürfte, bildete der Maler Haydn's Genius also: dass er mit sichtbarer Bemühung Jomelli's Genius zu ereilen sucht, und sein edles Bestreben dadurch beurkundet, dass er mit seiner Rechten sich an die Schulter des andern festzuhalten sucht, um mit jenem zugleich in den Tempel der Unsterblichkeit zu dringen. Nun haben noch die übrigen drey die Kronen des Verdienstes zu empfangen. Sie harren rechts dem Gott zur Seite. Gluck's Genius steht vor ihm zu seinen Füssen, und während er ihm mit der lieblichsten Wohlgefälligkeit ein offenes Heft entgegen hält, legt Apollo mit der anmuthsvollsten Bewegung des Armes die wohl erworbene Krone darauf. Gleichfalls ihm zu Füssen, nur ein wenig weiter zurück, auf der Wolke ruhend, wo Apollo sitzt, steht Händel's Genius in zwischen Furcht und Hoffnung getheilter Erwartung, noch einmal das Werk überblickend, welches er dem höchsten Richter der Harmonieen darzureichen im Begriff ist. Der letzte Genius ist der von Sacchini. Man bemerkt, dass er fühlt, jenem von Händel nachstehen zu müssen; er liegt gleichsam mit dem Gesichte auf dem Saume der Wolken, den Augenblick erwartend, wo es ihm erlaubt sey, seinen Vorgängern zu folgen: das seitwärts gewandte Auge deutet auf eine gewisse Eifersucht. Das Licht, welches vom Apollo ringsum sich verbreitet, bindet nicht nur alle Figuren in wohl erwogener Abstufung, sondern begränzt auch oberhalb das Gemälde auf eine bewunderungswürdige Weise, indem der Maler an den äussersten Enden desselben einen Regenbogen angebracht hat, welcher mit seinem siebenfachen Farbenspiele sowohl auf die sieben Töne in der Musik, als auch auf die sieben Heroen der Tonkunst glücklich anspielt. Die vier ersten schon zuvor gekrönten Genien malte er ohne Flügel, die drey übrigen hingegen mit schönen Schwingen an den Schultern. Des Künstlers Jdee war ohne Zweifel diese: damit anzuzeigen, dass der menschliche Geist, um zur möglich höchsten Vollkommenheit, die ihn der Unsterblichkeit würdig macht, zu gelangen, sich erst durch Fleiss, Studium und Beharrlichkeit zu diesem Gipfel empor schwingen müsse; wenn sein Genius aber einmal zu der Vollendung gelangt ist, und vor dem göttlichen Richterstuhle die himmlische Weihe empfangen hat, so bedarf er keines Hebels, um gleich andern verklärten Wesen, ja wie Gott Apollo selbst, die olympischätherischen Gefilde zu durchwallen. —

In dem Bosquet des Gartens des Herrn Bridi befindet sich auch eine einsame melancholische Grotte, worin ein Denkmal „Mozart's Manen heilig" errichtet worden ist. In diesem sind folgende Worte in deutscher Sprache eingegraben: „Herrscher der Seele durch melodische Denkkraft." Vielleicht liessen sich diese Worte, sagt der Ritter Ludwig Bernhard Pompeati in Trento, welcher dem Werkchen eine geistreiche von ihm gedichtete Ode auf Hrn. Bridi's Garten beygefügt hat, folgendermaassen übersetzen: „Signore del' anima per la forza della melodia e del pensiero;" doch lässt es sich füglich nicht ausdrücken, nur fühlen, was in den deutschen Worten liegt, fügt er noch hinzu.

Die Inschriften von J. B. Beltramo, einem gelehrten Priester in Roveredo, welche unter jedem einzelnen der sieben Bildnisse befindlich sind, mögen hier noch nachträglich stehen:

Antonius . *Sacchinius*
Domo . Neapoli
Musices . Insignis . Magister
Musicae . Svavitatis . Exemplum
Decessit . A. MDCCLXXXVI.

Christophorus . *Glucchius*
Natione . Bohemicus
In . Modis . Musicis
Verbo . Aptissimis . Faciendis
Clarissimus
Decessit . A. MDCCLXXXVI.

Georgius . *Fridericus* . *Haendel*
Magdeburgensis
Musicae . Artis
Et . Musici . Organi . Pulsandi
Insignis . Magister
Decessit . A. MDCCLVIIII.

Nicolaus . *Jomellus*
Neapolitanus
Musicae . Artis . Reparator
Cui
Grex . Musicorum
Plurimum . Se . Debere . Fatetur
Decessit . A. MDCCLXXIIII.

Josephus . *Haydenus*
Natione . Germanus
Vel . Ob . Ejus . Modos . Musicos
De . Deo . Creante
Deque . Christo . In . Cruce . Loquente
Toto . Orbe . Clarissimus
Decessit . A. MDCCCVIIII.

Joann : *Petr* . *Alois* . *Praenestinus*
Musicorum . Grandis . Magister
Qui . Harmoniam
Ad . Rerum . Divinar . Rationem
Ita . reduxit
Ut . Ejus . Gratia
Etiamnum . In . Templis
Ipsa . Retineatur
Decessit . A. MDXCIV.

Wolfgangus . *Amadeus* . *Mozartus*
Salisburgensis
Qui . A . Sola . Natura
Musice . Doctus
Musicae . Est . Artis . Princeps
Decessit . A. MDCCLXXXXIII.

Recension.

Grande Marche, interrompue par un orage et suivie d'une Polonaise pour le Pianoforté avec accompagnement de 2 Violons, Alto et Violoncello, Contre-Basse ad libitum — — par Fréd. Kalkbrenner. Op. 93. Leipzig, chez H. A. Probst. Pr. 1⅙ Thlr.

Ein höchst brillantes, sehr geschmackvolles und, wie sich das von einem Meister, wie K. (der unbedingt unter die ersten Clavier-Virtuosen unserer Virtuosenzeit gehört, ja von Kennern nicht selten geradehin der erste genannt wird, worüber wir keine Stimme haben, da wir ihn nie hörten) schon von selbst versteht, völlig für das Instrument geeignetes, dabey sehr klar und melodiös durchgeführtes Concertstück, mit dem sich ein tüchtiger Pianist den Dank des Publicums zuversichtlich verdienen wird. Ein noch nicht völlig sicherer trage es ja nicht öffentlich vor: denn wenn es auch nicht zu den schwersten, noch weniger zu denen gehört, die durch anhaltende, hinter einander fortlaufende Schwierigkeiten bey grosser Rundung des Vortrages ausdauernde Körperkraft erfordern: so hat es doch seine Stellen, die nur einem schon trefflichen Spieler mit der Sicherheit und Leichtigkeit gelingen werden, die man von einem öffentlich Auftretenden mit Recht verlangen kann. Jeder aber, der sich berufen fühlt, auf dem Pianoforte etwas Ausgezeichnetes zu leisten, nehme es zu seiner stillen Uebung und lerne davon nicht nur schöne, jetzt vorzüglich geltende Gänge, sondern er studire auch namentlich den schön singenden Ton, zu welchem Hochnöthigen es ihm an allerley Gelegenheit nicht fehlen wird. Dringt er nun dabey, wie sich's gebührt, in Allem auf die genaueste Präcision, so wird ihn ein solches Stück bey fortgesetzt fleissiger Uebung seinem Ziele ganz unbezweifelt bedeutend näher führen. Eben dadurch zeichnet sich der Verfasser mit Hummel, Moscheles und einigen Anderen, höchst ehrenvoll aus, dass er, ist nur die Hand des Spielenden für manche seiner Gänge nicht zu klein, auch das anfangs Schwierigste so setzt, dass Jeder, der sich bereits ein Recht erworben hat, zu Meistercompositionen zu greifen, die Möglichkeit des Erlernens deutlich sieht, und sogar den Effect, den er dadurch hervorbringen wird, schon im Voraus begreift und fühlt. Kurz,

sind die Schwierigkeiten, die ächte Pianofortecomponisten, wie die genannten, lieben, einmal überwunden, so hat der Spieler nicht allein für diesen besondern Fall, sondern für viele andere, ja für sein ganzes wirksames Spiel etwas Namhaftes davon; er ist dadurch eine Stufe höher gekommen. Wenn ein Lehrer aber auch nur eine mittelmässige Umsicht erlangt hat, so wird er wissen, dass man diess jetzt nicht von allen, auch nicht einmal von allen hier und da gepriesenen Pianoforte-Compositionen rühmen kann. Wie wäre das auch in einer Zeit möglich, wo man seine Originalität, von der man im Grunde nicht selten fern genug steht, eben um der innern Armuth willen, oder weil man sich anmaasst, auch für Instrumente Bravourmässiges schreiben (wohl auch recensiren) zu können, die man nur schlecht, oder auch wohl gar nicht versteht, in angestrengte und anstrengende Sonderbarkeiten setzt? Hat man nun solche, oft geradehin instrumentwidrige Passagen bezwungen, so wird man oft nicht einmal einen guten momentanen Effect damit bewerkstelligen; und gelänge das auch einmal, so können doch dergleichen mit Mühe und Noth erquälte Wunderlichkeiten zu keinem bleibenden Gewinn eines geschickten Vortrages führen. Das Alles findet sich nun hier ganz anders; es ist nicht weniger für erwünscht zeitgemässen Eindruck, als für künftigen Vortheil des Spielers gesorgt.

Ueberhaupt haben wir über Kalkbrenner Folgendes zu bemerken, das, wenn es auch nicht von Jedem unbedingt zugestanden werden sollte (denn das kann man bey dem jetzigen Stande der Dinge, selbst bey der bestmöglichsten Abgewogenheit und der redlichsten Vorsicht des Urtheils kaum erwarten), doch wenigstens als historische Bemerkung völlig begründet angesehen werden muss: Es ist früher Hrn. K. viel Unrecht geschehen; man hat seiner und seiner Werke in Teutschland viel zu wenig gedacht: jetzt, und schon seit einiger Zeit ist das anders geworden. Man erhebt seine Vorzüge, wie wir das eben auch, und zwar, wie wir meinen, mit Grund der Wahrheit gethan haben, nicht nur ziemlich allgemein, sondern man sucht auch das frühere Unrecht dadurch wieder gut zu machen, dass man nicht selten allen seinen Werken ohne Unterschied einen innern Geist zuschreibt, den sie bey allen, auch von uns mit Vergnügen zugestandenen Vorzügen, doch nicht stets in dem Maasse besitzen, das man eben jetzt, will man anders geschmackvoll heissen (ein Ding, hinter welches sich mancher Ungeübte, wie hinter ein bequemes Bollwerk flüchtet), ihnen zugestehen muss. Wenn man nun die Behauptung zu sehr in's Allgemeine ausdehnt, und folglich in manchem einzelnen Falle darin zu weit geht: so thut man damit doch nichts Anderes, als was man sonst auch that, und gewiss jetzt in einer Art, die weit eher Entschuldigung verdient, als die frühere. Wenn wir also frey gestehen, dass wir keineswegs in allen seinen Leistungen uns zu seinen unbedingten Bewunderern zählen (was wir uns eben so wenig bey irgend einem Andern zu Schulden kommen lassen); wenn wir namentlich in dem Geistigen seiner Tondichtungen wohl nie eine gewisse Deutlichkeit, angenehme Eingänglichkeit und zweckdienlichen Glanz, dafür aber mitunter Lebendigkeit der Empfindung, höhere Phantasie und tiefer eingreifenden Zusammenhang grossartig musikalischer Gedanken vermissen: so hoffen wir, auch selbst von seinen entschiedensten Freunden, für unser unumwundenes, keinesweges übereiltes Urtheil eine billige Beachtung, dass sie ihr eigenes Urtheil noch einmal prüfend mit dem eben ausgesprochenen, und zwar gleichfalls nicht leidenschaftlich zufahrend, zusammen halten, um durch treue wiederholte Aufmerksamkeit, jeder für sich, ein eigenes zu gewinnen; und das hoffen wir nicht um unsertwillen, sondern der Kunst wegen, deren erhabene Anforderungen über alle Rücksichten stehen müssen. Dagegen wiederholen wir mit der grössten Freudigkeit, dass auch wir von der Nützlichkeit, Anmuth und dem glänzend Zeitgemässen seiner allermeisten Compositionen lebhaft überzeugt sind.

Nach solchen allgemeinen Angaben schreiten wir zu dem Einzelnen des vor uns liegenden Werkes, dessen etwas sonderbarer, nach französischem Geschmacke, man muss gestehen, zeitgemäss lokkender Titel die Ernsteren ja nicht von der nähern Bekanntschaft abschrecken mag. Die Introduction besteht aus einem sehr anziehenden, leicht fasslichen und äusserst geschmackvollen Maestoso non troppo Adagio, $\frac{4}{4}$, d dur, welches ein sauberes, rundes und gesangvolles Spiel voraussetzt, oder dazu reichliche Veranlassung gibt; auch für kräftige, sehr eindringliche Stellen ist erwünscht gesorgt. Nach vier Seiten folgt ein Allegro moderato, con espressione, tempo di Marcia, in H moll kräftig und melodiös beginnend, bald brillanter in

H dur übergehend, worin es sich, jedoch in mancherley Ausweichungen, eine Zeit lang hält, um desto wirksamer das erste Moll-Thema wieder aufzunehmen, und in mancherley brillanten, meist Triolen-Bewegungen bis zum Schluss zu führen. Das den Marsch unterbrechende Gewitter gehört nicht zu den schrecklichen, es donnert nur in modisch-seltsamen Accordmassen ganz anders, als die uns bekannten, in Tönen gemalten Wetter daher, von Steibelt an bis auf Paganini's und Panny's Seesturm. Nach einem nur aus 5 Tacten bestehenden Uebergangs-Adagio folgt ein sehr glänzendes Polacca, Allegretto vivace von S. 12—27. Gehört es auch nicht zu den schwierigsten, so wird es doch Jeder, der zu spielen und nicht zu lärmen gewohnt ist, unter die schweren, aber auch unter die sehr dankbaren rechnen dürfen. Auf die gewandteste Weise ist für sehr wirksame Bravour, stets melodiös, gesorgt, was Spieler und Hörer dem Verf. Dank wissen werden. Der Druck des Werkes gehört zu den schönsten der auch darin bereits rühmlich bekannten Handlung.

Bey der Gelegenheit erwähnen wir noch, dass eben der 8te Band der sämmtlichen Werke K..s in derselben Handlung fertig geworden ist.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom July und August. Am 10ten July im Kärnthnerthor-Theater: Concert der Dem. Bertrand, erster Kammer-Harfenspielerin Sr. Maj. des Königs von Frankreich. Nach der gut vorgetragenen, unbeachteten Ouverture aus „les deux journées" folgte ein mittelmässig von der Concertgeberin componirtes Allegro eines Concertes. Ihr ausdruckvolles, elegant fertiges und höchst gefühlvolles Virtuosenspiel hatte leider durch die Einwirkung der feuchten Regenzeit mit einem verstimmten Instrumente zu kämpfen. Ein Rossini'sches Terzett, vom Singmeister Ciccimarra und den Dlls. Ehnes und Emmering vorgetragen, wurde von Allen durch zu hohe Intonation ungeniessbar gemacht. Eine grosse Phantasie für die Harfe, ohne Orchesterbegleitung wurde meisterhaft ausgeführt. B. Rombergs Divertimento war früher von dem geschätzten Dilettanten, Frdr. Gross schon besser gehört worden. Die Ouverture von Onslow zur Oper l'Alcade de Vega, eine neue interessante Bekanntschaft, beynahe mehr ein Migniaturbild, als ein stark colorirtes, ächt theatralisches all' fresco Gemälde. Ein Pas de trois, von den Dlls. Pauline Hasenhut, Therese und Fanny Elssler getanzt, gewann den drey Grazien rauschenden Beyfall. Das Haus war mässig besetzt, die Logen ausgenommen, die Gallerieen hingegen fast ganz verödet.

Am 15ten im Leopoldstädter Theater: *Die Eroberung von Krähwinkel*, komische Pantomime von Rainoldi, mit Musik von verschiedenen Meistern. Eigentlich ein Abschiedsmal, weil fast das ganze Balletpersonale nach sechs Wochen entlassen ist, da sich diese Spectakel-Gattung in keiner Hinsicht mehr rentiren will. Uebrigens unterhält die Burleske durch Mannigfaltigkeit, wiewohl der Stoff schon allzu verbraucht ist. Die Wahl der Tonstücke kann im Allgemeinen keinesweges glücklich genannt werden.

Am 16ten im Theater an der Wien: *Vetter Lucas von Jamaica*, komische Oper in zwey Aufzügen nach „Hieronymus Knicker" bearbeitet, und neu componirt von Herrn Kapellmeister Riotte. Man hätte immerhin Dittersdorfs brave und zweckmässige Original-Composition, die mit der Dichtung im Einklange steht, beybehalten können. Herrn Riotte's Musik klingt und singt sich gut: aber der Dichter hat das Ganze leider mit Musik überladen; auch war die Darstellung kraftlos, dass schon am zweyten Abende das glimmende Lämpchen verlosch.

Am 21sten im Josephstädter Theater: *Rübezahl*, Zauberballet, nach Horschelt's „Berggeist," neu in die Scene gesetzt von Herrn Pantomimen-Meister Occioni; Musik von Riotte. Hr. Fischer, Regisseur dieser Bühne, hat die Entreprise als Sub-Pächter übernommen, bereits mehre der Leopoldstädter Ex-Capitulanten recrutirt, und es soll nun wieder tagtäglich gespielt werden. Glück auf! Wenn nur die Rechnung nicht ohne den Wirth gemacht wurde; denn wir leben in einer für Theater-Principale höchst ungünstigen, wahrhaft sterilen Zeit.

Am 22sten im Kärnthnerthor-Theater: Zweytes Concert der Harfenspielerin, Dem. Bertrand. Sie trug mit ausgezeichneter Virtuosität eine Polonaise vom Grafen Oginsky, und Variationen über ein russisches Thema von Bochsa vor, und erfreute sich der Anwesenheit des allerhöchsten Hofes. Ausfüllungs-Artikel waren: 1. Die beyfällig aufgenommene Ouverture zur Oper: „le

Colporteur" von Onslow; 2. Méhul's Jagd-Ouverture (mit dürftiger Besetzung); 3. Ein Festmarsch vom Orchester-Director Hildebrand, dem man zurufen möchte: „que-veut-tu?" 4. Eine Arie von Rossini, nebst Cavatine und Terzett von Mercadante, und Duo von Pacini, gesungen von Madame Frontini, Dem. Ehnes und Hrn. Mozatti; 5. Zwey Tanzstücke.

Am 24sten im k. k. Redouten-Saale: Abschiedsconcert (wer weiss?) des Hrn. Nic. Paganini, worin er sein neuestes, eigens für diese Akademie componirtes E dur Concert spielte: Tempo marziale, Cantabile affettuoso und Rondo alla Polacca. Merkwürdig war die grosse charakteristische Sonate für die G Saite, genannt der Seesturm; nach Paganini's Idee von Hrn. Panny componirt und aus folgenden Nummern bestehend: a. Annäherung des Sturmes; b. Anfang des Gewitters; c. Gebet; d. Ermunterung der Matrosen zur Arbeit; e. Grosser Sturm; f. Höchste Anstrengung der Seeleute; g. Ruhe; h. Schöne Zeit. — Allgemeine Freude. — Das Violin-Concert ist sehr brillant, wird jedoch von den früheren übertroffen. Die schon mehremale gehörten Variationen erregten wieder unbegränzten Enthusiasmus. Aber, aber, aber — — *der Seesturm* — — er gemahnte an Abbé Vogler's Geistes-Verirrungen, als er, z. B. den Einsturz von Jericho's Mauern auf der Orgel, diesem, nur dem Allerheiligsten geweihten Instrumente, zu produciren wagte. Schon an und für sich ist und bleibt die Schilderung eines der furchtbar erhabensten Naturereignisse, der Kampf zweyer Elemente, eine rein problematische Aufgabe; sie muss zur kleinlichen Tonmalerey herabsinken, und gehört nie vor das Forum der Kunst. Sollte indessen doch etwas in der Sache geschehen, so müssten grossartige Themate zu einem organischen Ganzen mit geübter, kunstreicher, die poetische Seite kühn auffassender Hand verwebt werden, und hierin ein zur Klarheit reif gediegenes Genie mit aller Kraft wirken. Mangelt nun in der Tondichtung Leben, Wärme, Erfindungsgeist, Originalität und Phantasie, jenes unerlässliche, beseelende Princip, wofür weder das Verdienst eines regelrechten, correcten Styls, noch weniger aber der unmässige, die Gehörsnerven nur widrig afficirende Gebrauch der sieben Wind- und Donner-Maschinen Ersatz zu leisten vermögen, so eignet sich ein solches Possenspiel vielmehr für die Marionettenbude. Tritt nun obendrein auch der Fall ein, dass der Concertist selbst unverzeihlich in Schatten gestellt ist, und seine Virtuosität unter dem Gepolter der Instrumental-Massen nicht einmal geltend machen kann, so wird es begreiflich, wie das, um den erwarteten Genuss verkümmerte, durch die ermüdende Länge und Breite der vielen, rein nichtssagenden Absätze in eine dumpfe Lethargie versunkene Publicum sich antheillos, so zu sagen, ohne ein Zeichen des Lebens, verhielt, und nicht eine einzige Hand zum Beyfalle sich regte. Erst mit den paar von dem Meister selbst componirten *Schluss*-Variationen, worin er sich fesselfrey fühlte, trat mildes Thauwetter ein, und lauter Jubel überströmte ihn, wenn gleich diese paar Momente kaum hinreichten, für die ausgestandene Langeweile einige Entschädigung zu gewähren. — Dem Gerüchte zufolge wird Paganini nun binnen kurzem unsere Hauptstadt verlassen, und über Prag, Dresden, Berlin, Hamburg u. s. w. seine Kunstreise nach Paris und London fortsetzen. Hrn. Panny soll er sich zum Gesellschafter (vielleicht Dolmetsch) erwählt haben!

Am 29sten im Josephstädter Theater: *Mosaik*. Eine Reihe von beliebten Gesangstücken, komischen Scenen, Tänzen und kriegerischen Evolutionen in zwey Abtheilungen, zum Debut mehrerer neu angeworbener Mitglieder. Hr. Pöck sang Sarastro's beyde Arien; Hr. Pfeifer jene des Tamino, und mit den Demoisellen Ress, Berg und Kreutzer die Introduction; alles beyfallswerth. Auch das Vocal-Terzett aus Paers Sargino ging gut; höchst angenehm aber überraschte der exacte Vortrag zweyer Chöre, mit der Schlussfuge, aus dem biblischen Drama: „Moses," von Herrn Kapellmeister von Seyfried, und solches um so mehr, wenn man erwägt, dass dieser Körper erst gebildet werden musste, und nur kurze Zeit dem Einstudiren zugemessen seyn konnte. Die Zusammenstellung des Ganzen unterhielt, und erlebte mehre Wiederholungen.

Am 31sten im Theater an der Wien: *Die Hochzeit zu Pistoja*, oder: *Der Herzog und der Hirte*; romantische Oper in zwey Aufzügen, mit einer, theilweise recht artigen Musik von Hrn. Roser, welche gewiss mehr angesprochen hätte, wenn der sich hier eingenistete Singsang nicht gar unter aller Kritik wäre. So muss aber selbst das Bessere zu Grunde gehen, und es gehört zur Tagesordnung, dass Geburts- und Sterbe-Stunde fast immer zusammen treffen. —

Am 9ten *August* im Theater an der Wien: *Ugolino*, oder *Der Hungerthurm*, Melodram in fünf Aufzügen, nach dem Französischen; Musik von Herrn Kapellmeister Ritter von Seyfried. Ein Nachlass aus jener Periode, wo die Bühne noch florirte. Wer es früher gesehen, fand sich kaum mehr zurecht. Die Partitur war wieder arg zusammen gestrichen, und durch üble Einlagen entstellt. Der wunderliebliche, achtstimmige Troubadour-Gesang, worin einst Jäger, Haitzinger, Rauscher, Spitzeder u. s. w. glänzten, musste einem magern a tre weichen; die Chöre gingen erbärmlich, und das schlecht bezahlte Orchester ist, was es vormals geleistet, höchstens noch in den Ruinen zu erkennen. Sollte es denn gar nicht möglich seyn, diesem ehrlosen Unfuge zu steuern, solchem ächten Vandalismus rechtskräftig Zaum und Gebiss anlegen zu können?

Am 11ten im Josephstädter Theater: *Das Füllhorn*, neues Potpourri in zwey Abtheilungen. Dem. Tomaselli, Tochter des k. k. Hofkapellsängers, der auch als Lehrer einen ausgezeichneten Ruf besitzt, debutirte darin mit einzelnen Scenen aus Winter's Opferfest, und Rossini's Armida. Das Stimmchen ist noch schwach, doch artig; vom Spiel und dramatischer Darstellung bey einem Versuche ohnehin keine Rede. Nebst mehren Tanzstücken, Schwänken, komischen Zweygesprächen u. s. w. war auch des Herzogs grosse Arie aus Camilla, die Introduction der diebischen Elster und eine musikalische Caprice: *Die Nasenharmonica* geheissen, zu hören. Der Tenor Pfeifer und der Bassist Pöck hielten sich recht wakker und fanden, so wie das Ganze, vielen Beyfall. Ueberhaupt wird diese Bühne, seitdem sie durch ihre Reorganisation wieder selbstständig geworden, sehr fleissig besucht, denn man liebt und schätzt in dem gegenwärtigen Director, Herrn Fischer, den humanen Künstler, der zwar selbst gerne lebt, aber auch leben lässt.

Am 14ten im Theater an der Wien: *Armida, die Zauberin im Orient*, romantische Oper in zwey Aufzügen, mit Musik von Gläser. Wurde bereits vor einigen Jahren unter Hensler'n in der Josephstadt recht gut gegeben, und machte kein Glück; und also hier noch um so viel weniger.

Am 19ten im Josephstädter Theater: *Der Aerndte Kranz*, gewunden von theatralischen Feld- und Wiesenblümchen. Unter diesem idyllischen Titel ist abermals ein gewöhnliches Pasticcio verkappt, mit welchem sich die Unternehmung vor der Hand forthelfen muss, bis es ihr gelungen, die Gesellschaft zu completiren, was freylich in wenig Wochen nicht zu bewerkstelligen war. Für das remarquabelste an der ganzen Geschichte konnte gelten, dass eine gastirende Dem. Schufner die Tenor-Arie aus: „Joseph und seinen Brüdern" in ihrer wahren Lage sang.

Am 27sten im Leopoldstädter Theater: *Siebenmal anders*, oder *Langohrs Verwandlungen*, komisches Feenspiel in zwey Aufzügen von Meisl; Musik von Wenzel Müller. Anfangs wurde viel gelacht; später noch mehr gegähnt; die Courtine fiel ohne Beyfalls-Aeusserungen. Das Beste waren einige von Rainoldi gesetzte Charaktertänze, und die wirklich überraschenden Verwandlungs-Maschinerieen. Die Composition ist eitel Trödel-Waare.

Am 28sten im Josephstädter Theater: Abschieds-Concert des Herrn Leopold Böhm, Mitgliedes der fürstlich fürstenbergischen Hofkapelle. Dieser ausgezeichnete Zögling des hiesigen Conservatoriums war mehre Jahre hindurch als Solo-Spieler bey dieser Bühne angestellt, und hat nunmehr den oben genannten ehrenvollen Ruf zu dem achtbaren Künstlervereine nach Donaueschingen erhalten. Wir hörten ein neues Violoncell-Concert, und Doppel-Variationen, in welchen Herr Feigerl auf der Violine mit ihm wetteiferte. Die noch zuletzt ihm zu Theil gewordenen Beweise, wie sehr er im dankbaren Vaterlande geliebt, sein schönes Talent erkannt und gewürdigt wurde, müssen ihm unvergesslich bleiben.

Am 29sten im Theater an der Wien: *Meister Pilgram, Erbauer des Stephansthurmes in Wien*, romantische Sage in vier Acten von Eduard Duller; Musik von Kapellmeister Gläser. Der nationelle, auf den erprobten Patriotismus berechnete, Stoff bewirkte wenigstens am ersten Abende eine in diesen Hallen etwas selten gewordene Erscheinung, nehmlich: ein volles Haus. Die günstige Aufnahme, welche sich durch ein dreymaliges Hervorrufen des jungen, reich begabten Dichters ganz unzweydeutig aussprach, gilt zugleich als ein erwünschtes Prognostikon für die Folgezeit. Auch das Ensemble war diessmal abgerundeter und zusammengreifender, denn sonst. Unter den wenigen Musikstücken erkannten wir kaum vier bis fünf Nummern als neue Arbeit; die übrigen waren fragmentarische Einlagen aus der Jungfrau von

Orleans, Faust, Lodoiska u. m. a. Das hätte indessen auf dem Zettel bemerkt seyn sollen.

Im Josephstädter Theater auf vielfältiges Verlangen: Wiederholung des gestrigen Abschieds-Concertes von Herrn Leopold Böhm.

Miscellen. Die Herausgabe der Hummel'schen Pianoforte-Schule in Haslinger's Officin verspricht den gedeihlichsten Fortgang; das Pränumeranten-Verzeichniss soll bereits die Zahl von 1800 übersteigen. —

Am 9ten July ereigneten sich hier zwey, allgemeine Theilnahme erregende, Todesfälle. Es starb nehmlich im 39sten Lebensjahre die geistvolle, als Sängerin und Mime gleich unvergessliche Meister-Künstlerin Chatinka Buchwieser, verehligte Lacsny, Edle von Folkusfalva; und — kaum 17 Sommer alt, an den Folgen eines krampfartigen Bluthustens, die treffliche Pianistin, Antonie Oster.

Kurze Anzeigen.

VI Pastoral-Stücke für die Orgel von Fr. Schneider. 1stes Werk. Wien, bey Tobias Haslinger. Pr. 6 Gr.

Wir würden diese sechs Pastoral-Stücke vor der Hand gar nicht anzeigen, und lieber erst ein zweytes Werkchen dieses Verfassers abwarten, wenn nicht manche Leser, freylich etwas flüchtige, den Anfertiger dieser Kleinigkeiten mit dem Componisten des Weltgerichts für eine Person gehalten hätten. Man wird also künftig Friedr. Schneider in Dessau und Franz Schneider in Wien gehörig unterscheiden müssen. Diese hier für die Orgel gebotenen Hirtenstückchen sind nun für eine ganz eigene Heerde zugerichtet, die das Kraut schon schmackhaft finden wird; auch sind sie den Orgelhirten, die sie dem christlichen Schafstalle zu angemessener Ergötzung vorzuorgeln sich anstrengen, ganz hübsch fingerrecht gemacht. Gewissen Gegenden werden sie also gerade appetitlich seyn. Hr. Franz Schneider hat sich folglich sehr gut accommodiren gelernt. Ob er es hätte thun sollen, ist eine andere Frage. Doch vermissen wir in diesen offenbar für ganz ärmliche Orgelklimperer zugestutzten Stückchen, weder Anlage, wenn auch nicht für die Orgel, noch eine gewisse Fertigkeit; ja wir vermuthen aus einigen Wendungen, dass der Verf. wohl Besseres zu geben im Stande und vielleicht nur zu sehr nachgiebig und dienstfertig gewesen sey, oder in dem Wahne gestanden habe, er müsse sich zuvörderst bey einer gewissen Klasse Eingang zu verschaffen suchen. Er hätte aber unstreitig besser gethan, wenn er mit etwas Tüchtigerm aufgetreten wäre, was wir zu seiner Ehre in der nächsten Lieferung, auf die wir aufmerksam seyn werden, von ihm hoffen.

Präludium für die Orgel, componirt — — von Adolph Hesse, Organisten an der ersten lutherischen Hauptkirche zu St. Elisabeth in Breslau. Breslau, bey C. G. Förster. Preiss 6 Gr.

Ein recht wohl erfundenes und gut durchgeführtes Vorspiel, das zwar keinen ganz *ungeübten*, aber auch keinen ausgezeichneten Organisten voraussetzt: nur muss er sich gewöhnt haben, das Pedal als eine reelle, mit der linken Hand nicht überall gleich fortschreitende Stimme zu behandeln, wie es seyn soll. Auf ein würdiges kleines Adagio folgt ein gut fugirtes Allegretto. Einige störende Kleinigkeiten wollen wir nicht unberührt lassen: Gleich im ersten Viertel der rechten Hand, im zweyten Tacte der zweyten Klammer hätte f nicht weggelassen werden sollen, damit der Rhythmus vierstimmig schlösse, wie er begann. Solche Vernachlässigungen wirken überall übel, am meisten auf der Orgel. Im 9ten Tacte der linken Hand sollte das letzte Achtel nicht des, sondern der steigend durchgehenden Fortschreitung wegen cis heissen. Man muss in der Rechtschreibung bestimmt seyn, wie in den Wörtern, so in den Noten; die Forderung ist nicht pedantisch, wenn auch Einige, die gern regellos seyn möchten, sie dafür ausschreyen mögen. Ferner hätte S. 4 in der andern Hälfte des 4ten Tactes der linken Hand die Stimmenführung so lauten sollen: und noch Einiges der Art, was der Vf. künftig schon anders stellen wird: denn das Ganze zeigt nicht nur von guter Schule, sondern auch von Geist und Gefühl. Wir empfehlen daher das Werkchen allen mässig geübten Orgelspielern mit Vergnügen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten October. №. 42. 1828.

Wie man zweckmässig Tact lehrt. (Zwey eingesandte Beantwortungen.)

Die in Nr. 29. d. Z. aufgestellte gemeinnützige Frage: Wie einem Musiklernenden am sichersten und geschwindesten richtige Begriffe von Eintheilung und Tact beyzubringen seyen? — will ich möglichst kurz zu beantworten suchen.

Ich wende jedoch obige Frage auf einen Anfänger im Klavierspiele an, da es doch gemeiniglich Klavierspieler sind, welchen recht deutliche Begriffe vom Tacte und festes Tacthalten mangeln. Auch wird man ohne grosse Schwierigkeiten meine zu gebenden Vorschläge mit gehöriger Anwendung für jeden Musiklernenden leicht benutzen können. Ich setze ferner voraus, dass der Musiklernende die Noten noch nicht kenne; damit nicht sogleich beym Erlernen derselben schwankende, verworrene Begriffe darüber sich bey ihm festsetzen. Denn durch eine mangelhafte Erklärung der Noten entstehen in der Folge alle mögliche Unbequemlichkeiten, auch in Hinsicht auf eine richtige Ausführung im Tacte.

Nun zur Sache.

Ich muss aber zuvor bitten, dass man sich bey Befolgung meiner Erklärungsart auch zugleich der von mir gebrauchten Benennungen bediene, als, z. B. ganze und halbe Noten statt ganze und halbe Tactnoten; ferner Tactabtheilung statt Tact u. s. w.; denn durch eine verwirrende Benennung erschwert man sich und dem Schüler die Sache unglaublich.

Nachdem also der Anfänger die nöthige Ausbildung der Hände, jedoch ohne Kenntniss der Noten, erlangt hat, gehe man zur Erklärung derselben über, und zwar auf folgende Weise: Man erkläre zuerst die verschiedenen Arten der Noten und Pausen, indem man solche zugleich aufzeichnet, doch nicht auf rostrirtes, sondern ganz leeres Papier. Als grösste und längste wähle man die sogenannte ganze Tactnote, benenne sie aber nicht so, sondern schlechthin ganze Note. Man mache sodann auf die Unterscheidungszeichen und auf das Verhältniss der Noten zu einander aufmerksam, und bestimme endlich ihren Werth dahin, dass man z. B. der ganzen Note etwa die Dauer einer Minute gibt, und diese Progression durch alle Notenarten bis zur $\frac{1}{128}$stel Note durchführt. Hierauf bemerke man, dass die ganze Note nicht ein absolutes Maass habe, sondern diess erst durch besondere Ausdrücke zu Anfange der Tonstücke jedesmal näher bestimmt werde. Die Verlängerungszeichen, Puncte und Bogen (Bindungszeichen) hinter den Noten sind nun sogleich zu erwähnen, und deren Wirkung auf die Noten zu erklären. Erst jetzt, wenn das Kapitel von den Notenarten ganz umständlich erklärt und dem Lernenden deutlich ist, schreite man zur Erklärung der Notenzeile (Liniensystem), der Schlüssel, der Versetzungs- und Wiederherstellungs-Zeichen u. s. w. Hier dürften also die Noten zuerst auf rostrirtes Papier gebracht werden. Jedoch, was weiter darüber zu sagen wäre, gehört nicht zum Gegenstande meiner Aufgabe.

Wir kommen zur Erklärung der Tactarten. Hier halte man sich vorläufig nur an die allergewöhnlichsten. Vom vierviertel bis zum dreyachtel Tacte. Man gebe deren Bezeichnung, und zeige deren Anwendung auf Tonstücke: dass diese nämlich in lauter gleiche Tactabtheilungen vermittelst der Tactstriche gebracht werden; und sonach jede Tactabtheilung eines Tonstückes von gleicher Länge seyn müsse; dass endlich, um eine gleiche Dauer dieser Tactabtheilungen heraus zu bringen, gezählt werden müsse. Gezählt aber würden nur jedesmal in einem Tonstücke die Zeiten des Tactes, nicht die Glieder desselben. Im ganzen oder vierviertel Tacte sind die Viertel Zeiten, die Achtel

Glieder u. s. w. In den übrigen Tactarten, welche durch Bruchzahlen ausgedrückt werden, sind die Nenner jedesmal Zeiten, die Zähler aber zeigen, wie viel deren in jeden Tact kommen, also gezählt werden müssen. Folglich werden im $\frac{6}{8}$ Tacte Achtel gezählt. Der $\frac{2}{4}$ Tact wird nicht immer sorgfältig genug vom $\frac{4}{8}$ Tacte in der Bezeichnung unterschieden.*) In solchen Fällen entscheide der Lehrer, was gezählt werden muss. Ist eine langsame Bewegung angegeben, so könnte allenfalls jede Tactzeit zweymal nur dann noch einmal so geschwind gezählt werden, und man hat die Tactglieder. Kleinerer Unterabtheilungen bedarf's wohl hier nicht.

Wie nun dabey zu verfahren ist, um dem Lernenden dieses so nothwendige Zählen zu erleichtern, dafür will ich noch einige Mittel an die Hand geben.

Man gehe zuvor das zu spielende Tonstück mit dem Schüler sorgfältig durch; zeige besonders in schwierigen Fällen die Noten oder Pausen, worauf die Zeiten der Tactabtheilung fallen. Man mache auf Aehnlichkeit und Verschiedenheit der Tactabtheilungen eines Tonstückes unter sich aufmerksam; und erst, nachdem beyde zusammengehende Notenzeilen mit einander verglichen worden sind, gehe man an das Spielen. Auch würde es zur Erleichterung des Lernenden viel beytragen, wenn der Lehrer statt des Schülers die Tactzeiten laut zählte. Dieses Zählen müsste sich Anfangs nach dem mehr oder minder richtigen Spielen im Tacte des Schülers richten, wenn derselbe die nöthige Fertigkeit im Notenlesen noch nicht besitzt; später aber dürfte man im Zählen nicht mehr nachgeben, sondern umgekehrt vom Schüler verlangen, dass er sich im Spielen nach dem Zählen richte. Und diess hiesse dann im Tacte spielen.
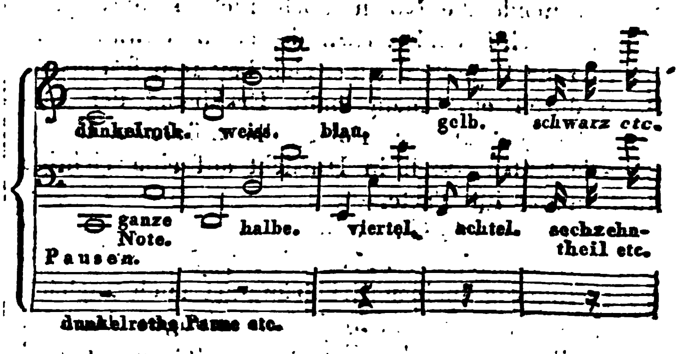
Ich denke, nach solchem Verfahren kann es nicht fehlen, dass der Lernende einen richtigen Begriff vom Tacte bekomme.

Zur Befestigung darin würde es sehr gut seyn, wenn der Lehrer zur Hülfe des Lernenden zugleich mit dem Zählen das Mitspielen der Oberstimme in der höhern Octave oder auch auf einer Geige verbände, und wenn er endlich den Lernenden selbst zählen liesse.

*) Siehe die Abhandlung über Tact u. s. w. von G. W. Fink in N. 15, 1808 und 1809 N. 14 und 15.

Zweyte Beantwortung.

Die Frage: „Wie einem Musikanfänger am leichtesten und sichersten richtige Begriffe von Tact beyzubringen seyen," beantwortet C. F. Müller in Berlin auf folgende Weise: er meint nämlich, dass der Pendel das Mittel sey, durch welches man einem Anfänger in der Musik den Werth einer langen und kurzen Note, und somit auch das Uebrige zum Tacte Gehörige sehr leicht anschaulich machen könne. Das richtige, oder besser, zeitgemässe Tactiren und Eintheilen kann der Lehrer noch um so sicherer pflegen, wenn er seinen kleinen Schüler vor dem Beginn des Notenspielens dazu anhält, dass derselbe beyde Hände nach einem Pendel, ganze, halbe, viertel und Achttheile u. s. w. auf und nieder bewege. Nicht allein richtige Begriffe vom Tacte wird ein solches Experiment begründen, sondern auch eine für immer zuverlässige Stütze des fortschreitenden Schülers seyn. Bey dieser Gelegenheit bemerkt der Einsender noch, dass es für kleine Kinder vielleicht gut seyn würde, wenn der Lehrer dem schwachen Fassungsvermögen dadurch zu Hülfe käme, dass er die sieben Grundtöne C D E f g a h mit Farben auf etwas dunklem Grunde bezeichnete, und zwar, wie hier vorläufig oberflächlich angegeben:



Dem Sachkenner sey es überlassen, seine Aufmerksamkeit auf diesen Funken zu richten, und dabey zu erwägen, ob auf diese Weise dem Kinde bey Erlernung der Noten u. s. w., was in der Regel so schwer hält, und viel schöne Zeit umsonst wegnimmt, Erleichterung verschaft werden könne; besonders aber noch, wenn die Claviatur des Instrumentes (bey Fortepianolernenden) ähnlich bezeichnet würde?

P. P.

Ein kleines nach dieser Hinweisung ausge-

führtes Handbüchelchen würde gewiss viele Competenten finden, und wohl auch einen ansehnlichen Lohn hoffen lassen.

Versuch einer musikalischen Rechentafel von C. F. Müller.

Siehe die Beylage. Dazu als Anhang Folgendes:

Das Anschauliche einer Sache hat viel Gutes. Schon aus diesem Grunde möchte ich meinem Versuch, einen musikalischen, Noteneintheilungs-Zeitmesser oder Zeitberechner zu entwerfen, gern eine ausgedehnte Erklärung beygeben; allein ich muss meine Tageszeit fast gänzlich dem Brotverdienste widmen, da ich Familienvater bin, und muss es daher irgend einem Andern überlassen, die Sache ferner zu handhaben und das zu geben, was ich zuverlässig geben würde, hätte ich nicht so grosse Last zu tragen. Folgendes erlaube ich mir noch, in Bezug auf obige Tafel, zu bemerken, um gleichzeitig jenem in der Berliner musikalischen Zeitung enthaltenen grossen Aufsatze, Betrefs der Sextolen und Triolen zu begegnen.

Sextolen und Triolen haben, meiner Meinung und meinen vielen Versuchen nach, eine ganz gleiche Bewegung im Zeitmaasse; sie fallen beyde auf denselben Pendelschlag, wie oben angedeutet ist; allein die Betonung ist es, die dem Gefühle und der Empfindung (Gehör u. s. w.) beyde, obgleich materiell in derselben Gestalt, verschiedenartig gibt. Der Unterschied zwischen Sextolen und Triolen liegt ganz nah, und ist sehr leicht zu finden. Bey den Triolen, wie bey den Sextolen ist die erste Note immer die Hauptnote; würde man also zwey Triolen gegen eine Sextole ausüben, so könnte man deutlich hören, wie da bey der vierten Note der Sextole, die erste Note der zweyten Triole wieder hervor tritt. Bey der Sextole folgen die fünf Nebennoten eben so wenig auffallend, als die beyden letzten Noten bey der Triole nach. Die Sextolen in Vierteln, Achteln, Sechszehntheilen u. s. w. stehen alle in einem ganz gleichen Verhältnisse zu einander, und die Brechung geht auf die vollen, halben und viertel Noten in gleicher Art, wie in der Tafel zu sehen ist.

C. F. Müller.

NACHRICHTEN.

Sommerstagione und Anfang der Herbstopern in Italien.

Mailand. Unser im Sommer gewöhnlich geschlossenes Theater alla Scala gab in den beyden Monaten July und August laut des Cartellone 30 Vorstellungen. Die verwichenen Karneval zu Neapel mit Beyfall aufgenommene Donizzetti'sche Oper l' Esule di Roma, wollte hier ausser einem schönen Terzette und Duette, auch mehrer Reminiscenzen wegen, nicht anziehen. Lablache wählte darauf eine 1805 von dem allzufrüh verstorbenen Maestro Gnecco componirte, seither einigemal wiederholte Opera buffa: „La prova d' un opera seria" betitelt (das Buch vom Componisten selbst verfertigt), die an sich und durch Lablache's herrliches Spiel stets gefiel, und die Zahl der Zuhörer vermehrte. Die von der Corry eingelegten Rode'schen Variationen fanden ebenfalls Beyfall. — Den ersten September gab man als erste Herbstoper das von Florenz und Triest aus diesen Blättern schon bekannte Oratorium Jefte von Hrn. Generali. In jenen Städten fand es starken Beyfall, hier machte es fiasco, weil man nichts Neues und, ein Terzett etwa ausgenommen, fast gar nichts Ausgezeichnetes darin fand. Das ziemlich schlechte Buch enthält unter Anderm Stellen, die zum Lachen bewegen. So z. B. in der sechsten Scene schreyt der Chor unausstehlich ohne alle Ursache in sehr hohen Tönen, und gleich darauf sagt der Grosspriester: Tacete omai! (Schweigt einmal!); so dann in einem fünfstimmigen Satze heisst es einmal: barbara armonia u. s. w. Die anstatt der erkrankten Favelli engagirte Pastori ist wohl für unser grosses Theater zu schwach, fand jedoch in einem Duette mit der wackern Unger Beyfall. Hr. Winter verfällt wieder in seine vorigen Fehler und forcirt die Stimme. So eben heisst es, die Cenerentola verjagt den unglücklichen Jefte aus der Scene. Napoleon äusserte einst auf St. Helena: „On s' amuse quelquefois à considérer jusqu' où peut aller la sottise" (Automarchi Vol. II. p. 50.), und so wollen wir uns einstweilen zum Troste mit dem Quousque tandem amusiren. — S. K. H. der Erbprinz von Sachsen haben auf seiner Durchreise am 16. July das hiesige Conservatorium besucht, und den Zöglingen über einige vor-

getragene Vocal- und Instrumentalstücke Ihre höchste Zufriedenheit zu erkennen gegeben. — Man sagt, die Pasta werde nächstens hierher kommen, und am nahegelegenen Comersee ein Landgut kaufen. — Von London kommend passirte Hr. Velluti vor Kurzem hierdurch nach Recoaro's Heilquellen. — Ausser dem bereits gemeldeten Giacomo Filippa, liessen sich noch zwey bey anderer Gelegenheit in diesen Blättern erwähnte talentvolle Knaben, Carlo Sivori (aus Genua, ungefähr 12 Jahr alt) und Giuseppe Scaramella im Theater Re auf der Violine mit Beyfall hören. Alle drey zeigen für ihr zartes Alter viele Anlage zur Kunst; Hr. Sivori übertrifft aber seine Collegen im sogenannten Cantabile. Eine Deutsche, Lorenzina Mayr, angeblich aus Palermo ankommend, liess sich im Theater Carcano und Theater Re auf der Flöte hören; man gesteht ihr Talent zu, nur fehlt es ihr an guter Schule. — Die in der 29sten Nummer, 16ten July, S. 475, gleich hinter der Rubrik Genua in diesen Blättern enthaltene Nachricht, worin gesagt wird, dass Rossini den griechischen Marsch in seinem Assedio di Corinto aus Mayr's Atalia abgeschrieben hat, stand schon am 30sten July (der Himmel weiss wie) in der mailänder Zeitung, und zwar als politischer Artikel abgedruckt (die Leipz. musik. Zeit. als Quelle citirend), und machte natürlicherweise grosse Sensation bey den Rossinianern. Mehre hiesige Zeitschriften schrieben dagegen, forderten auch den genueser Correspondenten heraus, die Sache zu beweisen (die Originalpartitur Mayr's ist bekanntlich in Neapel). Auf einmal äusserte sich der hiesige Zeitungschreiber in seinem Feuilleton in einem eigenen Artikel im Wesentlichen folgendermaassen: „Bisher war die Leipziger musikal. Zeitung verantwortlich für das Behauptete, nun nehme ich diese Verantwortlichkeit auf mich selbst, und behaupte, dass Rossini jenen Marsch Note für Note aus Mayr's Atalia abgeschrieben hat;" citirte dabey andere Rossini'sche Plagiate, und machte überhaupt seine Gegner lächerlich. Das Gerede wurde darauf noch stärker, und man machte sogar Wetten. Das Schönste bey der Sache ist aber, dass selbst Rossinianer bey dieser Gelegenheit andere unbekannte Plagiate ihres Lieblings ausposaunten. — Die Cesari, welche hier verwichenen Karneval auf der Scala gar nicht gefiel, hat brieflichen Nachrichten zufolge zu Madrid in der Semiramis einen solchen furore gemacht, dass man in der zweyten Vorstellung die Eingänge des Theaters mit Wachen besetzen musste, so stark war der Andrang der herbey strömenden Menge.

Neapel. Am 6ten July, als am Namenstage des Königs, wurde das Theater S. Carlo mit der neuen Oper: *Alexi*, von Hrn. Carlo Conti (von der dritten Scene des zweyten Actes wegen einer dem Componisten zugestossenen Krankheit von Hrn. Vaccaj fortgesetzt) eröffnet, mit genauer Noth aber in allem nur zweymal gegeben. Vaccaj's Giovanna d'Arco, welche Oper voriges Jahr bey ihrer Entstehung zu Venedig fiasco machte (S. diese Blätter vom vorigen J. S. 576), wurde am 19ten August, als am Namenstage der Königin gegeben, und hatte dasselbe Schicksal; zum Unglücke gingen am Ende die Maschinerieen nicht gut, was den anwesenden Hof, das Publicum und selbst die eben singende Tosi zum Lachen bewog, und auf allerhöchsten Befehl vor dem Ende der Vorhang herabgelassen werden musste. *Es heisst*, die Maschinisten und Zimmerleute (die jetzt von Barbaja weniger als vorher bezahlt werden,) seyen sogleich in's Gefängniss abgeführt worden. Im Teatro Fondo gab man am 2ten August zum ersten Male eine neue Opera semiseria von Hrn. Donizzetti, *Gianni di Calais* betitelt, die öffentlichen Blättern zufolge schöne Situationen, schöne Musik, unter Anderm eine Aria marinesca haben soll; das Ehepaar Rubini und Tamburini sangen trefflich, und wurden nebst dem Maestro auf die Scene gerufen. — Den 27sten July starb hier der Tenorist Francesco Manzi, 23 Jahre alt. — Hr. Barbaja, der unlängst das Teatro Fondo aufgekündigt, hat es, laut des neuen Theatercontractes, unter neuen Bedingungen wieder in Pacht genommen. Ferner hat er David für den Monat August dem Theater von Vicenza um . . . . und für September und October dem Theater Valle in Rom um 3000 Scudi, die Lalande und Lablache dem künftiges Frühjahr neu zu eröffnenden parmesaner Theater abgetreten.

Palermo. Die Funk, heisst es, sey als Donna Caritea, in derselben Mercadante'schen Oper, placidamente (so so) aufgenommen worden.

Siena. Der Tenorist Angelo Quadri starb hier in seiner Vaterstadt den 10ten July.

Florenz. Die aus Neapel gebürtige Sopranistin, Matilde Cascelli Kynterland (oder Hynterland) hat sich unlängst, von Malta kommend, in der hiesigen, im Stabilimento Goldoni errichteten philhar-

monischen Academia mit Beyfall hören lassen, darauf das Diplom als Mitglied dieser Akademie erhalten.

Bologna. Nach einem hiesigen Blatte liess sich die von hier gebürtige Contraltistin, Adelaide Moriconi, Schülerin des hiesigen Liceo musicale, und dermalen Primadonna in Odessa, in einer von der Gräfin Woronzoff daselbst gegebenen musik. Akademie in Gegenwart der russischen Kaiserin hören. I. M. haben der Künstlerin mit huldvollen Worten Ihre Zufriedenheit zu erkennen gegeben. — Dasselbe Blatt macht den kleinen Titel Rossini's folgendermaassen bekannt: „Signor Maestro Gioachimo Rossini, Cavaliere della Legione d'onore, membro del Reale Istituto di Francia, Ispettor Generale del canto de' stabilimenti reali, Ufficiale di servigio di seconda classe del Re, membro del consiglio onorario d'amministrazione delle scuole reali di musica e di declamazione, e membro del comitato musicale dell' Academia Reale di musica, Accademico filarmonico di Bologna, Vienna, Modena, Treviso" etc. etc. etc.

Turin (T. Carignano). Die Annetta Fischer fand in der am 30sten July in die Scene gegangenen Matilde Schabran vielen Beyfall.

Genua. Nachträglich zu der schon angezeigten Morlacchi'schen Oper Colombo, stimmen öffentliche und Privatnachrichten darin überein, dass die Musik, stets den Charakter der indischen und spanischen Nation beobachtend, mit Einsicht und Kunst geschrieben ist, auch mehre treffliche Stücke enthält, darunter besonders die Stretta der Introduction, zwey Duetten, ein Gebet mit sieben Realstimmen ohne Begleitung, das ganze erste Finale, einige Chöre, und vorzüglich David's Aria: Non tentata segreta isoletta. Man sagt, dass diese Oper nächstens wieder gegeben wird. Das Buch von dem rühmlichst bekannten Dichter Romani (einem Genueser) wird ungemein gelobt.

Padova. Den 22sten July starb hier 69 Jahre alt, Hr. Anton Calegari, Kapellmeister an der hiesigen Kirche del Santo; sein am 24sten statt gehabtes Leichenbegängniss war sehr glänzend.

Triest. Hr. Pacini scheint in die Namen der Mayerbeer'schen Opern verliebt zu seyn. Voriges Jahr machte er in Neapel fiasco mit der Margarita d'Anjou; diesen Herbst componirt er für's hiesige Theater: „I crociati a Tolemaide."

Udine. Ein Dottore Gumirato, Tenorist, debutirte hier mit Beyfall in der Cenerentola; soll eine gute Schule, und schon vorher in Mantua und Cremona gesungen haben.

Bergamo. Auf der diessjährigen Messe gab man eine neue Oper von Hrn. Nicolini: Ida d'Avenel betitelt (dieselbe, die Hr. Morlacchi 1824 für die Fenice in Venedig componirt), fand aber keine gute Aufnahme, und kaum war der Maestro nach Piacenza zurück gekehrt, legten die Sänger (man sagt) acht fremde Stücke ein!

Sanseverino (Kirchenstaat). Hier wurde unlängst ein neues Theater eröffnet; — man gab Matilde Schabran.

Recensionen.

Nr. 1. *Funfzig Präludien in den verschiedenen Dur- und Moll-Tonarten für das Pianoforte mit beygefügtem Fingersatze — — componirt — — von J. Moscheles.* 73stes Werk. Leipzig, bey H. A. Probst. Pr. 1⅓ Thlr.

Nr. 2. *Studien für das Pianoforte, zur höhern Vollendung bereits ausgebildeter Klavierspieler; — — mit beygefügtem Fingersatze und erklärenden Bemerkungen — — von J. Moscheles.* 70stes Werk. 1stes Heft 2 Thlr. 2tes Heft 2 Thlr. Leipzig, bey H. A. Probst.

Nr. 3. *Etudes pour le Pianoforte — — par J. B. Cramer. Nouvelle édit. exacte, avec le doigté, corrigé et augmenté.* Vienne, chez Tob. Haslinger. Cah. 1—4. Jedes Heft 1 Thlr. 8 Gr. Cahier 5 et 6. Nouvelle édit. exacte. Le doigté est ajouté. Vienne, chez Tob. Haslinger. Leipzig, chez H. A. Probst. Jedes Heft 1 Thlr.

Wir haben es hier mit wahrhaft classischen Werken zu thun. Sie werden bleiben, und künftigen Zeiten Zeugniss geben, was unsere Tage in solcher Kunst vermochten.

Wir haben die Präludien, obgleich später erschienen, vorausgestellt, weil sie vom Verf. selbst nicht nur als Vorspiele zu grösseren Tonstücken, sondern auch (und vorzüglich) als Vorübungen zu seinen Pianoforte-Studien angesehen werden. Und eben zu diesem Behufe sind sie recht eigentlich nothwendig, und zwar für Jeden, der nicht schon vollendeter Meister zu seyn, in dem Sinne, als man diess werden kann, sich rühmen darf. Alle, ohne

Unterschied, es versteht sich, eines mehr, das andere weniger, wohinein das individuelle Kunstgefühl eines Jeden sein vorliebiges Wort stets gern redet, sind so schön und geschmackvoll, als man es von so kurzen Vorspielen, von denen gewöhnlich drey, auch vier und fünf, auf zwey Seiten stehen, nur erwarten kann. Höchst nützlich werden sie Jedem seyn, der Lust in sich trägt, in seiner Kunst etwas Tüchtiges zu leisten. Die Figuren und Passagen sind unter sich sehr verschieden, sämmtlich dem Instrumente auf das Genaueste angemessen, und empfehlen sich noch, wie in dem Cramer'schen Werke, durch den nicht genug zu beachtenden Vorzug eines höchst zweckmässigen Fingersatzes. Dabey vereinigen sie mit dem Schönen etwas Bestimmtes in Darstellung und Zweck, und verbinden so Vortheil und Anmuth. Es ist daher gar nicht zu verwundern, wenn sie von Aelteren und Jüngeren (den Letzteren gebe man sie jedoch nur, wenn die Natur ihnen nicht unbedeutende Anlagen schenkte, und, wenn die Mittel, nämlich Kraft und Grösse der Hand, noch nicht für alle diese Uebungen da seyn sollten, mit vorsichtiger Auswahl, damit der Nachtheil für künftige Leistungen nicht etwa grösser werde, als der anfänglich anscheinende Gewinn) mit wahrem Vergnügen vorgetragen, ja sogar eingeübt werden.

Nur über Tactvorzeichnung und Nichtvorzeichnung sind wir mit dem Verf. zuweilen nicht ganz einig, zuweilen zweifelhaft, was er damit habe sagen wollen. Wir glauben zum Besten für solche (Lehrer und Schüler), die sich dabey leicht in einiger Verlegenheit sehen könnten, einiges Erklärende darüber geben zu müssen: wünschen aber, dass diejenigen, die davon einigen Nutzen haben wollen, denn zu leerer Unterhaltung sind solche Darstellungen nicht, unsere möglichst kurzen Bemerkungen mit den Noten in der Hand lesen, und so unsere Erläuterungen mit dem vom Verfasser Gegebenen zusammen halten mögen. Nur dann wird Jeder eine eigene Ueberzeugung, worauf es am Ende doch überall ankommt, leichter, als ohne die Gedanken eines Andern gewinnen. *Zuvörderst* ziehen wir einen Satz von den Ansichten des Vfs. über Tact, aus der Vorrede zu seinen Studien, an, der zu leichterer Verständigung über diese Sache nothwendig ist. Es heisst dort unter Andern: „Eine Ausnahme vom strengen Tacte (d. i. vom Tacte ohne willkürliche Verzögerung oder Beschleunigung) machen Stücke, die folgendermaassen bezeichnet sind: agitato, a capriccio, con passione, con anima, und alle Gattungen Fermaten, Cadenzen, Präludien, wären sie selbst in Tacte eingetheilt." Wenn sich nun auch im Allgemeinen durchaus nichts dagegen einwenden lässt: so wird man doch auch zugestehen müssen, dass jedes, auch noch so sehr im willkürlichen Tacte unserer Art vorgetragene Stück eine gewisse tactmässige oder rhythmische Accentuation verlangt, die etwa wie ein Schema einer Ode für Dichter und Darsteller feststehen muss, wenn der schöne Tanz der Füsse und ihre Verschwebung nicht zu sehr, zum Nachtheil der Wirksamkeit, der Willkür eines Jeden überlassen bleiben soll. Das, meinen wir, wird nun den bestimmten Zeiteinschnitten nach, die mit den sogenannten Füssen in der Dichtkunst zu vergleichen sind, in der Musik durch Tactangabe gewonnen. Man wird also auch bey den nicht mit Tactstrichen bezeichneten, um eines geregeltern Vortrages willen, vor dem Einüben sich eine Tactform ausmitteln müssen. Und darüber wollen wir kurz anleitende Rathschläge zu weiterm Nachdenken versuchen. Für Nr. 4 sind zwey, ziemlich gleich gute Erklärungsarten möglich. Man denke sich $\frac{2}{2}$, jedesmal den halben Schlag, nach welchem der Zwey und Dreyssigstel-Gang folgt, wie mit einer Fermate, und die Geschwind-Noten als Verzierungen der Ruhe, so dass die beyden abgestossenen Viertel (Achtelnoten und Pausen) die andere Hälfte des Tactes ausmachten. Oder man behalte $\frac{2}{2}$, nehme dagegen die Geschwind*läufer* für einen halben Tact ohne die genaueste Strenge, und lasse bey den Achteln einen untermischten $\frac{3}{4}$ Tact eintreten. — In Nr. 6 würde wohl $\frac{3}{4}$ die beste Bezeichnung seyn. Man kann jedoch das Stück auch, mit verlegten Accenten, sehr sangbar im $\frac{2}{4}$ vortragen. Dass jede dieser beyden Arten des Vortrages etwas rhythmisch Verschiedenes gibt, braucht keines weitern Wortes. *Vielleicht* wäre es nicht übel, das Vorspiel in beyden Tactverhältnissen zu versuchen. Wahrscheinlich hat nun wohl der Verfasser eben diese fortwährend gleichmässigen Accentuationen nicht gebraucht wissen, sondern dem Spieler mehr Freyheit und Wechsel in der Darstellung verschaffen wollen, wesshalb er sich dann genöthigt sahe, das Ganze ohne feste Tacteintheilung zu notiren. Und das gäbe alsdann die dritte, mit des Verfassers Absicht unstreitig am meisten übereinstimmende Vortragsart. — Nr. 7 (con moto, a moll) ist mit $\frac{24}{16}$ bezeich-



net. Was ist das für ein Tact? Eigentlich gar keiner: denn wie sollte wohl das Ohr im Stande seyn, so viele (vier und zwanzig) Tactheiten gehörig zu unterscheiden und die Theile zu dem Ganzen in das nothwendige Verhältniss zu bringen? Wer nicht Lust hat, sich desshalb absichtlich zu täuschen, wird es unmöglich finden. Der Verf. will aber auch zuverlässig mit dieser neuen Bezeichnung keine neue, feststehende Tactart angegeben haben: er will nur damit verständigen Schülern auf das Kürzeste andeuten, dass alle Sechszehntel, auch sogar diejenigen, die auf schlechte Tactglieder fallen (nicht Tactzeiten, wie es nach der Vorschrift genommen werden sollte), mehr, als in der Regel gewöhnlich, accentuirt werden sollen. Es versteht sich übrigens, dass darum die schlechten den guten Zeiten und Gliedern noch nicht gleich kommen dürfen. Wäre dem nicht so: so würden wir wenigstens nicht im Stande seyn, einen haltbaren Grund aufzufinden, warum der Vf. nicht lieber $\frac{12}{8}$ statt $\frac{24}{16}$ geschrieben hätte, was sich aus der klaren Eintheilung des Tactes in der linken Hand ganz deutlich ergibt, wie er es auch schon in der dritten Nummer wirklich gethan hat. Gründe genug, unsere Behauptung zu stützen. Auf alle Fälle lasse sich der Vortragende nicht verführen, aus den Sechszehnteln der rechten Hand Sextolen zu machen.*) Wäre diess die Absicht des Verfassers gewesen, so hätte er nach seiner Kenntniss zuverlässig $\frac{4}{4}$ geschrieben, und jede Figur der rechten Hand mit 6 bezeichnet. — Nr. 8. (Andante, fis dur) wieder ohne Tactangabe: er findet sich jedoch hier ohne Schwierigkeit; es ist offenbar $\frac{2}{2}$. (𝄵) In Nr. 10 wird man sich, wenigstens meist, am Besten $\frac{2}{4}$ zu denken haben. Nr. 11. Energico, hat folglich seiner Ueberschrift wegen, und als Präludium, ein zweyfaches Recht zu vermehrtem Tactwechsel, welche rhythmische Freyheit wir zum Besten des Ausdruckes für höchst zuträglich, und in ähnlich bezeichneten Stücken für sehr empfehlenswerth halten. — Nach diesen möglichst kurzen Bemerkungen wird sich ein verständiger Spieler, ist er jung, mit Hülfe eines verständigen Lehrers, denn andere sind für solche Gaben schlechthin nicht zu brauchen, mit dem Uebrigen schon von selbst zurecht finden. Es möge daher der Fingerzeige für ein klareres Auffassen des vom Componisten trefflich Gebotenen genug seyn.

Wir kommen nun von diesen sehr zweckmässigen Vorbereitungen auf die Studien selbst, und können, unserer Ueberzeugung gemäss, nicht umhin, ihnen ein Lob beyzumessen, das nur meisterlichen Kunstdarstellungen gebührt. Sie sind für Alle, die es mit ihrer Kunst ernstlich meinen, selbst, ja sogar vorzugsweise, für Alle, die bereits auf den Namen eines Künstlers mit Fug und Recht Ansprüche machen können, ein wahrer Schatz, der zu Nutz und Ergötzung auf dem Pulte eines guten Pianisten, so gut wie die Cramer'schen Etüdes durchaus nicht fehlen sollte. Wenn aber auch diese Studien nur von schon gebildeten Spielern mit der Rundung und dem Glanze zu Gehör gebracht werden können, worauf sie als charakteristische Kunstwerke allerdings Ansprüche machen dürfen; wenn sich auch der Verf. selbst darüber in der Vorrede erklärt, dass sie für solche geschrieben sind, die schon grosse Meister studirt haben: so werden sie doch gleichfalls denen, die noch nicht so hoch zu stehen sich rühmen können, den besten Nutzen, und bald auch ein Vergnügen gewähren, das sie bey vielen andern vergeblich in diesem Grade suchen werden. Freylich setzen wir dabey voraus, dass sie bereits Vorübungen mancher Art mit Fleiss und Liebe durchgearbeitet haben, und sich bewusst sind, dass sie die Kunst nicht als ein flüchtiges Spielwerk, sondern als ein Kleinod ansehen, das bey allem Talente doch nur durch ausgezeichnete Anstrengung und innig feste Treue nach und nach erlangt werden kann, das aber auch des Fleisses der Edleren werth ist. Wenn solche Kunstjünger genau und sorgfältig auf die wenigen, nur mit den kürzesten Worten ausgesprochenen, jedoch die Hauptpuncte eines soliden und schönen Spieles deutlich angebenden Regeln, die der Verf. im Vorworte entwickelt, achten: so werden ihnen diese Leistungen die treuesten Führerinnen zu einer Höhe der Kunstfertigkeit werden, auf der sie sich von Ruhm und Freude begleitet sehen werden. Es wird hier vom guten Anschlage, von der richtigen Geltung der Noten mit Puncten, Strichen und

*) Man sehe in der vorstehenden Abhandlung von C. F. Müller den sehr richtig angegebenen Unterschied zwischen Sextolen und Triolen, der sonst gewöhnlich unbeachtet bleibt, nur nicht von guten Spielern, die sie nicht fliessend und rund genug von ihren Schülern vorgetragen bekommen können.

Bogen über denselben, vom Tacte (von dem wir weiter unten Einiges bemerken wollen), und vom zweckmässigen Ueben gehandelt. Dazu kommen noch sehr zweckmässige, kurze Angaben über den Zweck und die Vortragsart eines jeden Stückes. Es ist auch eine zweyte Auflage mit französischem Texte besorgt worden die sich durch nichts, als durch längere Worte von der Ausgabe mit teutschem Texte unterscheidet.

Es fehlt uns, wie bekannt, gar nicht an Etüden: aber so viele wir deren kennen (die von J. C. Kessler haben wir noch nicht hinlänglich geprüft, und nachzusprechen sind wir nicht gewohnt): so bleibt uns doch das Trifolium, nämlich die beyden oben genannten, und der Meister des Gradus ad Parnassum, das liebste für gute Uebungen, und zwar in jeder Hinsicht. Nur was der Verf. der Studien über den Tact sagt, so richtig die meisten seiner Bemerkungen für das Practische sind, können wir nicht ganz unterschreiben. Ausser dem über die Präludien von uns Angedeuteten ist noch Folgendes zu erinnern: Der ₵ oder $\frac{2}{2}$ Tact, der vom Verfasser unter die zusammengesetzten Tactarten gerechnet wird, gehört unter die einfachen, so gut, wie der $\frac{2}{4}$ und $\frac{3}{4}$ Tact. Ferner ist der nothwendige Unterschied zwischen dem eigentlichen $\frac{2}{4}$ und dem $\frac{4}{8}$ Tacte gar nicht berührt worden, was wohl zu entschuldigen ist, da keine genaue Abhandlung, sondern nur das für das Praktische Nothwendige gegeben werden sollte. Da aber dieser Unterschied gerade im Praktischen (Dank dem guten Gefühle der Meisten!) weit weniger vernachlässigt wird, als es bisher im Theoretischen meist geschehen ist: so hätten wir es des Nutzens wegen gern gesehen, wenn einige Worte darüber in einem Werke gesagt worden wären, das sich hoffentlich einer immer grössern Verbreitung erfreuen wird. Da ferner bey Stücken, die Energico, con passione, agitato u. s. w. zur Ueberschrift haben, nothwendig die willkürliche Vortragsart dem Geschmacke eines Jeden überlassen bleiben muss: so ist Jedem, auch dem Fleissigsten und von Natur Berufensten, dringend anzurathen, dass er keine Gelegenheit, einen wahren Meister sie vortragen zu hören, unbenutzt vorüber lasse. Ein einziges Mal eines solchen Hörens wird über die Spielart solcher Sätze ein weit helleres Licht verbreiten, als es durch Worte je möglich wäre.

Die Cramer'schen Etüden sind bereits und höchstverdientermaassen allen ausgezeichneten Pianisten so vortheilhaft bekannt, dass wir nur die Versicherung zu geben nöthig haben, dass die neue Ausgabe Alles erfüllt, was sie verspricht, wenn man nicht hin und wieder einige kleine Druckfehler in Angabe der Finger und der Tactbezeichnung, die nach dem Metronom bey Uebungen am wenigsten bestimmt zu werden brauchen, zu hoch anschlagen will. Sie sind von solcher Art, dass sie jeder Aufmerksame ohne unser Zuthun finden und verbessern wird; auch sind deren nicht viele. Die Ausgabe gehört zu den correctesten, die wir haben, und es ist ihr keine (die englischen, gibt es welche, kennen wir nicht), *als die bey* Kühnel oder Peters erschienene, an die Seite zu setzen. Nach dieser, als der besten, ist die neue Ausgabe gedruckt, was man deutlich aus der Beybehaltung einiger Fingerfehler ersieht. Auch an Schönheit gibt *sie ihr* nichts nach. Die Leipziger ältere Ausgabe ist in Querfolio, die Wiener im *hohen* Formate, was jetzt Mode wird. Wir *haben* die ältere Querform lieber: sie ist für das Notenlesen bequemer. In der Peters'schen Ausgabe fehlen die zwey letzten Hefte.

Nun bliebe uns nichts mehr übrig, als die Cramer'schen Etüden mit den Studien von M. zusammen zu halten. Wenn aber Jemand verlangen wollte, wir sollten auf Kosten des Einen dem Andern unbedingt den Vorzug geben: so verlangte er etwas uns Unmögliches. Beyde sind meisterhaft, und doch sind beyde hinlänglich von einander unterschieden. Beyde geben durchaus Schönes d. i. Gedachtes und Gefühltes zugleich; beyde höchst Zweckmässiges, dem Instrumente Angemessenes, das Spiel zur Meisterschaft Förderndes u. s. w. Der Unterschied Beyder liegt vor Allem im Fortgange und im Vorherrschenden der Zeit, die immer ihren Pfleglingen, auch den genialsten, einen gewissen unverkennbaren Stempel ihrer Vorliebe aufdrückt. Keiner, der *mehr* als seine Tage und ihre Norm kennt, wird sich wundern, wenn er behaupten hört, dass sich selbst das Grossartigste verschiedener Zeiten verschieden genug gestaltet. Dabey hält es wohl etwas Gemeinsames fest, was ihm eigentlich seine Höhe sichert: aber es wird doch auch wieder von den Meistern folgender Zeiten anders erfasst. Das innerlich Gediegene, Wahrhafte bekommt durch das eben gebräuchliche Gewürz einen sehr merklichen Nebengeschmack; und das zeigt sich auch in den trefflichen Nachbildungen älterer Meister, die M.

recht schön darzustellen wusste, und doch hat er es nicht vermeiden können (und es könnte es Keiner), dass in die alte Form die neue, ihm und uns eigene, mit hinein spielt und sie wider Willen verändert und uns gefälliger macht. Cramer hingegen ahmte keine ferne Zeit, oder fremde Weise nach; er blieb, obwohl sehr verschieden, doch sich selbst und seiner innern Gestaltung treu, am meisten in den vier ersten Heften. In allen seinen Uebungen führt er eine einzige oder etliche zusammengehörende Passagen oder Figur in den mannigfaltigsten Verflechtungen herrlich durch, oft zum Bewundern, noch öfter zur Freude oder auch für beyde zugleich. Er ist einem Maler gleich, dessen schöner Fleiss sich bis auf den Saum des Gewandes erstreckt. Nun hält auch M. in seinen Studien seinen bestimmten Zweck mit meisterlicher Kraft und Stetigkeit fest; aber er mischt der Richtung und Art unserer Zeit gemäss allerley Fremdartiges mit grosser Gewandtheit, zuweilen überraschend hinein. Cramer gab das Mannigfaltigste in der Gestalt der Schönheit; er gab Alles, was den Meister vollendet: M. gibt es auch, aber bewegter, unruhiger, stechender, glänzender Kraft huldigender. Cramer malt einfarbiger; M. bunter; jeder ist lieblich gross; diesen möchten wir romantischer nennen. M . . s Gaben sind wechselnde Charakterstücke bey aller gehaltenen Lehrabsicht, während jene in einem treuen Gefühle sich wohlthuend aussprechen. Wir hätten wohl Lust, die Vergleichungen Beyder und ihrer Zeiten noch weiter zu führen, wenn wir nicht befürchten müssten, zu tief in den Text zu gerathen. Aber unsere Freude können wir nicht unterdrücken, dass neben dem Werke von Moscheles (er hat sich durch keines, ausgenommen sein g moll Concert, so meisterlich gezeigt, als in diesem und namentlich im ersten Hefte seiner Studien) das Cramer'sche vielfach gestochene wieder von Neuem hat aufgelegt werden müssen. Jeder Pianist von guter Art wird wohl thun, wenn er Beyde mit und neben einander braucht. Man spiele etwa zuvor mit aller Sorgfalt und Strenge mehre von Cramer, und dann eins oder zwey von Moscheles, und Nutzen und Freude werden gleich gross seyn. Dass aber nicht immer hintereinander lauter Etüden und Studien, sondern auch andere Werke tüchtiger Meister gespielt werden müssen, ist nur wegen der Sonderbarkeit Mancher kürzlich zu berühren; es wäre ein verkehrter Weg. Beyden Meistern, deren Seelen sich gewiss befreundet fühlen, unsern Dank im Namen Vieler.

G. W. Fink.

Vermischtes.

Der Mechanicus Hr. Jenssen zu Gadebusch hat das mühsame und unvollkommene Stimmen der Pauken mit sechs oder acht Schrauben durch einen einfachen Mechanismus auf eine einzige Schraube reducirt, so dass dadurch die Stimmung dieses Instrumentes bey weitem leichter, reiner und schneller, als sonst, geschehen kann. Der Stadtmusicus Hantig in Schwerin, welcher beynahe ein volles Jahr hindurch diese neue Vorrichtung sorgfältig prüfte, hat sie so zweckmässig und empfehlenswerth gefunden, dass wir glauben, Vorsteher von Musikchören darauf aufmerksam machen zu müssen.

Ehrenbezeigung.

Am 22sten July d. J. wurde dem Herrn Fr. Belcke, k. preuss. Kammermusicus, die Ehre, sich in Pillnitz auf dem königl. Schlosstheater in einem von ihm componirten Concertino auf der Bass-Posaune, und in Variationen auf dem chromatischen Tenorhorne vor Sr. Majestät dem Könige und dem ganzen Hofe hören zu lassen. Durch den Herrn Hofmarschall, Baron von Littichau, wurde dem Künstler unter Bezeigung allerhöchster Zufriedenheit eine goldene Dose überreicht. Auch in Prag erntete Hr. B. mit denselben Musikstücken einen Monat später grossen Beyfall ein.

KURZE ANZEIGEN.

Museum für Pianoforte-Musik und Gesang, herausgegeben von A. Mühling. Erster Jahrgang, erstes Heft (jedes 4 Gr.). Halberstadt, bey C. Brüggemann.

Unter diesem Titel soll in monatlichen Heften von drey bis vier Bogen eine Auswahl des Geschmackvollsten älterer und neuerer Zeit geliefert werden. Jedes Heft wird eine neue Original-

Composition für Pianoforte enthalten, ein oder zwey Gesangstücke und Arrangirtes aus älteren und neueren Opern mit Weglassung der Worte. Da mehre beliebte Componisten Beyträge zugesagt haben, und der Redacteur als Mann von Kenntnissen und Geschmack bereits bekannt ist, darf man von dem Unternehmen sich wohl nur Gutes versprechen für Alle, die solche gemischte Sammlungen lieben. Das deutlich und gut gestochene Probeheft enthält Adagio et Poloneise von Fr. Lindner, eine recht klangvolle und hübsche Composition; den bekannten Marsch aus dem befreyten Jerusalem von Righini; ein artiges Liedchen von Fr. Lindner: „Wenn ich ein Vöglein wär" und einen Chor aus der weissen Frau von Boyeldieu. Bey so geringem Preisse und einer fortgesetzt guten Auswahl wird sich das Unternehmen wahrscheinlich vieler Theilnehmer zu erfreuen haben.

Choral: Wie herrlich strahlt der Morgenstern — — für die Orgel bearbeitet — — von Adolph Hesse. Breslau, bey C. G. Förster. Preiss 6 Gr.

Die Durchführung dieses schönen Chorales ist im Allgemeinen sehr zweckmässig. Nur einige Tonverbindungen, wenn sie auch, wie sie stehen, gerade nicht unschön sind, wünschten wir selbstständiger, um überall jede Stimme von der andern gesondert fortschreiten zu hören. Nur wenige unerwartet schnell einfallende Unisono-Noten sind hinreichend, den gehaltenen Fortschritt der Stimmen zu stöhren. Zum Schlusse tritt der Choral, der Anfangs mit sanften Registerzügen auf dem Oberklaviere und das Zwischenspiel auf dem Hauptwerke vorgetragen wurde, wiederholt mit vollem Werke ein, und zwar in canonischer Haltung von der leichten Art, und wird so bis zu einem guten Ende geführt. Bey fortgesetzt treuem Fleisse wird es, der schon erworbenen Fertigkeit und den Anlagen nach, dem noch sehr jungen Manne unbezweifelt gelingen, den tüchtigen Orgelcomponisten sich beygezählt zu sehen, da schon seine ersten Werke der Empfehlung werth sind.

Rondo des Fées, pour le Pianoforte par J. Cramer. Berlin, chez Schlesinger etc. Preis ½ Thlr.

Wie das Stück zu dem Namen Feen-Rondo kommt, wissen wir nicht. Wahrscheinlich ist es für Kinder geschrieben; es ist einfach und leicht auszuführen. Die Figuren sind alt, der Rhythmus eigen und scherzhaft, und die harmonischen Wendungen, obgleich ganz gewöhnlich, doch oft wider Erwarten schnell übergehend und seltsam verweilend. Vielleicht ist es dieser sonderbaren, spielenden Zusammenstellungen wegen so genannt worden, oder die wunderliche Feenwelt hat eben dadurch musikalisch zu Ohren gebracht werden sollen. Etwas Bedeutendes ist es in keiner Hinsicht, und will es auch nicht seyn.

Wenn's weiter nichts ist! Gedicht von Geisheim, für vier Männerstimmen componirt von C. F. Rufael. Breslau, bey Carl Gustav Förster. Pr. 6 Gr.

Wir sind nicht im Geringsten gegen scherzhafte Gesänge, vielmehr für sie: aber gegen solche, die religiöse Worte zum Scherz missbrauchen, erklären wir uns auf das Bestimmteste. Wenn nun hier zum Schlusse jeder Strophe „Halle, halle, halleluja hingesungen wird: so müssen wir wünschen, es möchten sich für solche Uebereilungen, zur Ehre der singenden Welt, gar keine Abnehmer finden.

Der Vampyr von Lindpaintner,

romantische Oper in drey Aufzügen, von Cäsar Heigel gedichtet, wird nächstens im vollständigen, vom Componisten selbst verfertigten Clavierauszuge, mit teutschem und italienischem Texte, bey Peters allhier erscheinen, worauf wir das Publicum aufmerksam zu machen uns beeilen. Sichern Nachrichten zufolge ist dieses Werk am 21sten und 24sten September in Stuttgart gegeben worden, und soll am 4ten October in Cassel, am 10ten in München gegeben worden seyn; auch in Berlin ist es zur Aufführung angenommen worden. Bald wird ausführlich davon berichtet werden.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. XV. und eine musikalische Beylage.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

October. № XV. 1828.

Anstellungs-Gesuch.

Ein Violoncellist in den besten Jahren, welcher als erster Cellist bey dem Theater einer grossen Stadt angestellt ist, wünscht als solcher seine Anstellung zu verändern. Er kann als Accompagnateur sowohl, als auch als Solospieler gute Zeugnisse aufweisen. Man wendet sich portofrey an die Redaction dieser Zeitung.

Musikalische Anzeigen.

Die Unterzeichneten beeilen sich, das musikalische Publicum zu benachrichtigen, dass bey Ihnen sich bereits unter der Presse befindet:

Rossini Le comte Ori, opéra en deux actes in vollständigem Klavierauszuge; Text deutsch und französisch.

Maynz, im Septemder 1828.

B. Schott's Söhne.

Neue Musikalien
im Verlage von
H. A. Probst in Leipzig.
(Beschluss aus Nr. XIV.)

Für das Pianoforte allein.

Czerny, Charles, Décaméron musical. Recueil de Compositions faciles et brillantes pour le Pianof. seul. Op. 110. Cah. I. à X. (brochirt.) . . . . 3 Thlr. 8 Gr.

Enthält:

Cah. I. Rondoletto . . . . 8 Gr.
— II. Thême varié . . . . 8 Gr.
— III. Quatorze Walses . . . . 8 Gr.
— IV. Bagatelles, Impromptus et Morceaux détachés . . . . 8 Gr.
— V. Romanesque sur des Motifs favoris de Preciosa . . . . 12 Gr.
— VI. „Le depart du Croisé.“ Impromtu. 12 Gr.
— VII. Capriccio . . . . 10 Gr.
— VIII. Trois Polonaises . . . . 8 Gr.

Czerny, Charles, Cah. IX. Toccatina . . . . 10 Gr.
Cah. X. Rondo brillante . . . . 12 Gr.
Diese Cahiers sind auch einzeln zu haben.
— Grande Fantaisie en forme de Sonate p. le Pianoforte. (dediée à Mr. Kalkbrenner.) Op. 144. Huitième Sonate . . . . 1 Thlr. 4 Gr.
— Grande Fantaisie en forme de Sonate p. le Pianoforte. (ded. à Mr. Moscheles.) Op. 145. Neuvième Sonate . . . . 1 Thlr. 6 Gr.

Field, I., Nocturne p. le Pianoforte. No. 1. . . . 4 Gr.
— — — No. 2. . . . 4 Gr.
— — — No. 3. . . . 4 Gr.
— — — No. 4. . . . 6 Gr.
— — — No. 5. . . . 4 Gr.
— — — No. 6. . . . 4 Gr.

Herz, H., Rondeau brillant p. le Pianoforte seul. Op. 11 . . . . 1 Thlr.
— Air tirolien varie p. le Pianoforte. Op. 13. 16 Gr.
— Exercices et Préludes p. le Pianoforte dans tous les tons majeurs et mineurs. (ded. à Mr. Hummel.) Op. 21 . . . . 1 Thlr. 20 Gr.
— Variations brillantes p. le Pianoforte sur le Choeur favori du Crociato, de Meyerbeer. Op. 23 . . . . 16 Gr.
— Rondeau caractéristique p. le Pianoforte sur Barcarolle de l'Op. Marie de Herold. Op. 33. 16 Gr.

Kalkbrenner, F., Oeuvres complettes p. le Pianoforte. Nouvelle Edition revue, corrigée et augmentée par l'Auteur . . . .
— Cah. III. contenant: Fantaisies p. le Pianoforte. Op. 5. 6. 8. 9. 12. 21. 22. 33. et 36. (brochirt.) . . . . 3 Thlr.
— — IV. contenant: Fantaisies p. le Pianoforte. Op. 37. 50. 53. 60. 64. 68. 76. 80. et Caprice. (brochirt.) 3 Thlr.
— — V. contenant: Rondeaux p. le Pianof. Op. 31. 32. 43. 45. 52. 57. 59. 62. et 67. (brochirt.) . . . . 3 Thlr.
— — VI. contenant: Variations pour le Pianoforte. Op. 10. Nr. 1. Op. 10. Nr. 2. Op. 16. 17. 18. 19. 23. 25. 29. 38. 44. 51. (brochirt.) . . 3 Thlr.
— — VII. contenant: Etudes et Préludes p. le Pianoforte. Op. 20. 88. et Fuga. Op. 41. (brochirt.) . . . . 3 Thlr.

Wird fortgesetzt.

NB. Der Subscriptionspreis von 2 Thalern

für jedes Heft dauert noch fort. Bey einzelnen Heften gilt indess der Ladenpreiss ohne Aenderung.

Kalkbrenner, F., Walse hongroise variée p. le Pianof. Op. 29. ... 10 Gr.
— „Gage d'Amitié." Grand Rondeau pour le Pianoforte seul. Op. 66. ... 20 Gr.
— Rondeau villageois p. le Pianoforte Op. 67. 12 Gr.
— Impromptu ou Introduction et Variations sur un thême irlandais p. le Pianof. Op. 69. ... 12 Gr.
— Les Souvenirs de l'Irlande. Thême avec Introd., Variations et Finale p. le Pianof. Op. 87. 12 Gr.
— Vingt quatre Préludes p. le Pianof. dans tous les Tons majeurs et mineurs, pouvant servir d'Exemple pour apprendre à préluder. Op. 88, Liv. I. ... 20 Gr.
— — Liv. II. ... 1 Thlr. 4 Gr.
— Rondino pour le Pianof. sur la Ronde à deux voix du Colporteur de G. Onslow. Op. 89. 10 Gr.
— Entr' acte et Marche du Colporteur de G. Onslow, p. le Pianof. Op. 90. ... 8 Gr.
— Capriccio sur un Air de R. Bishop, p. le Pfte. 8 Gr.
— et Mazzinghi Pièces faciles et progressives p. le Pianoforte ... 8 Gr.

Kuhlau, F., Variations p. le Pianof. sur l'air suédois: „Och liten Karin tjente." Op. 91. ... 16 Gr.

Mayer, Charles, Troisième grand Rondeau p. le Pianoforte ... 16 Gr.

Moscheles, I., Studien für das Pianoforte zur höheren Vollendung bereits ausgebildeter Klavierspieler, bestehend aus 24 charakteristischen Tonstücken in den verschiedenen Dur- und Moll-Tonarten mit Fingersatz und Bemerkungen über den Zweck und Vortrag derselben. 70stes Werk. 2tes Heft. ... 2 Thlr.
— Fantaisie dramatique dans le style italien sur des airs favoris chantés par Mad. Pasta à Londres, p. le Pianof. Op. 72. ... 12 Gr.
— Funfzig Präludien in den verschiedenen Dur- und Molltonarten für das Pianoforte mit beigefügtem Fingersatze als Vorspiele zu Tonstücken, so wie als Vorübungen zu des Vfs. Pianoforte-Studien, (dem Conservatorium zu Paris gewidmet.) 73stes Werk. ... 1 Thlr. 8 Gr.
— Les Charmes de Londres, Rondeau brillant précédé d'une Introd., p. le Pianof. Op. 74. 12 Gr.
— Divertissement sur des airs suisses nationales p. le Pianoforte; (avec Vignette.) ... 16 Gr.

Reissiger, C. G., Walses modernes et brill. p. le Pianof. Collection 3me. Op. 46. ... 12 Gr.
— Trois grandes Walses brillantes p. le Pianoforte. Op. 49. ... 12 Gr.

Weber, C. M. de, Variations p. le Pianoforte sur l'air italien: „Vien qua Dorina bella," neue Ausgabe mit doppeltem Thema, deutschem u. italienischem Texte. Op. 7. ... 12 Gr.

Huldigung der Freude, eine Sammlung ausgewählter Mode-Tänze. 5tes Heft. No. 41. bis 50. ... 1 Thlr.

Darunter jede Nummer einzeln:

— No. 41. **Czerny**, C., Polonaise ... 3 Gr.
— No. 42. **Reissiger**, C. G., Grosser Walzer. 3 Gr.
— No. 43. **Rossini**, I., Walzer nach Thema's der Oper: Semiramis, **Caraffa**, M., Galoppe nach der Arie: „Aure felici." 3 Gr.
— No. 44. **Herz**, H., Grosser Walzer mit Coda. 3 Gr.
— No. 45. et 46. **Herold**, F., Barcarollen-Cottillon nach Thema's der Oper: Marie. **Boieldieu**, A. Walzer mit Trio nach Thema's der Oper: Die weisse Dame. 6 Gr.
— No. 47. **Roeth**, Pulverstoffeltanz aus Staberl's Reise-Abenteuer, **Lehnhard**, Russischer Walzer. **Alberti**, H., Galoppe. 3 Gr.
— No. 48. **Schubert**, F., Neuer Sehnsuchts-Walzer mit Trio. Walzer. **Alberti**, H., Cinq Eccossaises piquantes. 3 [illegible]
— No. 49. **Müller**, C. G., Redouten-Tänze, Walzer, Masurka, Wiener Walzer.
— No. 50. **Weber**, C. M. v., Polonaise nach den Variationen: „Vien quà Dorina bella." ...

ferner:

— No. 51. **Weber**, C. M. v., Fackeltanz-Polonaise aus d. Oper: Silvana. — Ballet-Tanz aus derselben Oper.
— No. 52. **Weber**, C. M. v., Walzer nach Rum wi di bum aus der Oper: Silvana. — Spiegeltanz aus ders. Oper.
— No. 53. **Herz**, Pariser Galoppe à la Giraffe. **Czerny**, C., Neue Wiener Galoppe mit Trio.

Wird fortgesetzt.

Czerny, Charles, Portrait, lithogr. mit Facsimi[le]
Onslow, G., Portrait, lithogr. mit Facsimile

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortli[chkeit]

…hrgang. 1828.

…n.

	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	70.	71.	72.	73.	74.	75.	76.	77.	78.	79.	80.	81.	82.	83.	84.	85.	86.	87.	88.	89.	90.	91.	92.	93.	94.	95.	96.
1. ganze Note.	o																																				
½ Note.	o																																				
¼ Note.	•													•																							
⅛ Note.	•													•												•											
1/16 Note.	•						•							•						•						•						•					
1/32 Note.	•			•			•			•	•			•			•			•			•			•			•			•			•		
Virtel-Triolen.	•••																					•••															
Achtel-Triolen.	•••								•••					•••								•••								•••							
16. Triolen.	•••				•••				•••					•••				•••				•••				•••				•••				•••			
32. Triolen.	•••		•••		•••		•••		•••			•••		•••		•••		•••		•••		•••		•••		•••		•••		•••		•••		•••		•••	
6.tolen in Virteln.	••••••																					••••••															
6.tolen in Achteln.	••••••								••••••					••••••								••••••								••••••							
6.tolen in 16.Theilen.	••••••				••••••				••••••					••••••				••••••				••••••				••••••				••••••				••••••			
6 tolen in 32.Theilen.	••••••		••••••		••••••		••••••		••••••			••••••		••••••		••••••		••••••		••••••		••••••		••••••		••••••		••••••		••••••		••••••		••••••		••••••	
1/64 Note.	•		•		•		•		•			•		•		•		•		•		•		•		•		•		•		•		•		•	

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten October. N°. 43. 1828.

RECENSIONEN.

Hinterlassene Schriften von Carl Maria von Weber. 1ster, 2ter Band. Dresden und Leipzig, bey Arnold. 1828. (Pr. 2 Thlr. 4 Gr.)

Von einem Manne, den Jeder aus seinen Werken kennt, Jeder ihretwegen hochachtet, dem Jeder für viele durch sie verschönte Stunden sich verpflichtet fühlt; der überdiess früh, recht eigentlich immitten einer rühmlichen und berühmten Thätigkeit, einer weit verbreiteten und glänzenden Wirksamkeit, der Welt entrissen worden: von einem solchen Manne interessirt Alles, was von ihm ausgegangen und nachgelassen, uns von neuem an ihn erinnert, uns in seine nähere Bekanntschaft zieht, und uns ihn von Seiten darstellt, die aus seinen Werken weniger hervorgehen; es interessirt, sollte es auch übrigens, an und für sich, dem Inhalte nach nicht durchgehends von Wichtigkeit, der Form nach selten vollendet seyn. Besaas nun der Entschlafene, und zeigt er in solchem Nachlasse, ausser seinem ohnehin bekannten öffentlichen, einen hochachtungs- und liebenswürdigen Privat-Charakter; besonders auch einen lebendigen, frischen, heitern Sinn, und andere Eigenschaften, die Jedem, Mensch zum Menschen, am Andern werth sind und in der Betrachtung wohlthun: so steigt jenes Interesse nicht nur quantitativ, sondern auch qualitativ. Unser lieber Weber war nun ganz offenbar ein Mann, auf den jenes Alles passt: so wird ja wohl auch diess Alles auf das Publicum passen, in Hinsicht auf den hier gebotenen Nachlass. Theodor Hell, der ihn uns bietet und zur Beförderung des rechten Einganges desselben hinzuthut, was wir hernach näher angeben werden, scheint von ähnlichen Ansichten ausgegangen zu seyn, und ihnen gemäss für die Wahl, die Anordnung, die Verbindung des Einzelnen, (so weit letztere möglich,) und für die Gestaltung des Ganzen gesorgt zu haben. Er war, wie uns die Einleitung lehrt, ein vertrauter Freund W.s, ist solch ein Freund noch den Seinigen, und zugleich der Vormund seiner Kinder. — Bey solchen Schriften nun hat ein Rec., meynen wir, nichts eigentlich zu recensiren: wohl aber genau und nicht ohne Antheil anzugeben, was man erhalte, damit nicht irrige Erwartungen, die, nach dem Bilde, das man von dem Autor nach seinen Hauptwerken sich selbst entworfen hat, und mit Liebe in sich trägt, leicht zu hoch sich steigern, unrechtmässiger Weise dem Gegebenen schaden; doch soll der Rec. auch nicht — was in solchen Fällen oft genug geschieht — um seinen eigenen Aufsatz mit leichtester Mühe zu schmücken, die anziehendsten Einzelnheiten aus dem Buche selbst abschreiben und dadurch die Verbreitung desselben schmälern. Jenes zu thun, und diess zu unterlassen, liefern wir nur von dem ersten Abschnitte eine ausführliche Anzeige mit einigen Belegen aus dem Buche: von dem Uebrigen blos eine allgemeine Uebersicht.

Unter der Aufschrift eines Vorwortes über und von W., leitet Th. Hell das Ganze ein mit einer Schilderung W.s, nicht des musikalisch-dichtenden Künstlers — als welcher er genugsam bekannt zu seyn, vorausgesetzt wird — sondern des Menschen, nach den verschiedenen Richtungen, Beschäftigungen und Verhältnissen seines Lebens. Sehr günstig konnte diese Schilderung mit einem eigenhändigen Aufsatze W.s selbst begonnen werden; einem Aufsatze, der eine Uebersicht seines Lebensganges von den Kinderjahren an bis zu seiner Anstellung in Dresden (im Jahre 1818, mithin fast zehn Jahre vor seinem Tode) enthält. Der Aufsatz ist nicht nur durch seinen Inhalt anziehend, sondern auch offenbar mit Sorgfalt umrissen und sehr gut geschrieben. W. spricht darin von sich mit einer Unbefangenheit und Zu-

traulichkeit, vollkommen wie von einer andern Person. Von W.r s näheren Verhältnissen in Dresden werden verschiedene, die wesentlich in sein Leben eingriffen und es bestimmen halfen, vom Herausg. angegeben: gewisse andere aber, von nicht minderm Einflusse, werden nicht berührt oder höchstens dem, der ohnehin damit nicht unbekannt, nur zu errathen gegeben; wozu Th. H. allerdings gute Ursachen gehabt haben mag, welche zu achten sind. Er schildert nun W.n zunächst als Freund, namentlich Friedr. Kind's, nachher des Dichters seines Freyschütz. (Der Brief W.s an seinen und Kind's Gönner, den geistvollen Herzog von Gotha, belegt nicht nur, was er belegen soll, sondern ist auch von anderen Seiten für W. sehr bezeichnend; z. B. für seine Lebensklugkeit und seine Gewandtheit mit Grossen umzugehn, nicht nur, wie sich diess überall gebührt, sondern zugleich, wie der Einzelne am angemessensten gefasst wird, ohne dass man verstiesse oder ihn in seiner Gunst behelligte, und auch, ohne dass man sich selbst irgend Etwas vergäbe. Schwerlich ist irgend ein Künstler jetziger Zeit, viel weniger ein Musiker, mit so vielen Grossen in persönliche Berührung gekommen, als W., und jederzeit, so viel wir irgend wissen, verstand er, sich von jeder Seite richtig zu stellen und musterhaft zu benehmen; wozu freylich der Grund schon in seiner frühen, ausgezeichneten Erziehung gelegt war; hier ist der Vorfall folgender. Der Herzog hatte Kinden auf eine ehrenvolle Weise den Hofrathscharakter beygelegt: dafür dankt W. im Enthusiasmus freundschaftlichen Antheils. Er kömmt dabey auch auf den Eindruck, den jenes Geschenk des Herzogs in Dresden gemacht habe. Der Eindruck — sagt W. unter Anderm — war durchaus gut; wenn auch hin und wieder sattsam modificirt u. s. w. Freylich die meisten literarischen und anderen Handwerksseelen, (fährt er fort) die gewohnt sind, nur Paar- oder Ellenweise bezahlt und belohnt zu werden, fragten, wie viele Ellen und Paare Kind für Sr. Durchlaucht eigenen Hausgebrauch gefertiget habe. Diese guten Leute begriffen wahrhaftig nicht, dass eines Fürsten wahrhaft hoher Geist das der Welt Geleistete auch das Seine nennt, und dass das beglückende Vorrecht, Geisteskraft, er finde sie wo er wolle, hervor zu heben und zu belohnen, dadurch zu belohnen, dass er seine Aufmerksamkeit auf sie beweise, und das Geleistete erkenne, eine wahrhafte Fürstenkraft sey u. s. w.) Nun kömmt Th. H. auf W.s Pflicht- und Berufs-Treue, in welcher er, auch unter schwierigen und erschwerenden Verhältnissen — wie namentlich eine Zeit lang in Dresden — gleichfalls als Muster aufgestellt werden konnte. Der Herausg. hat hier einen Beleg, nicht aus dieser spätern Zeit — wahrscheinlich aus denselben Ursachen, deren wir vorhin gedachten — sondern aus früherer, aus der Zeit, wo Weber als Operndirector in Prag angestellt war, gewählt; und der ausführliche Brief an den damaligen, wahrhaft ausgezeichneten Schauspieldirector Liebich daselbst (der *Brief* war aber offenbar geschrieben, um dem Gouvernement vorgezeigt zu werden,) hat Hand und Fuss. (Ein spasshafter Druckfehler, an dem, wie an mehren andern, W.s flüchtige, ziemlich undeutliche Hand Schuld seyn mag, werde hier berichtigt. Es wird erwähnt ein Tenorist Pestacker; es war aber Gerstäcker.) Jetzt wird von W. als treuem Lehrer und Führer seiner Schüler gesprochen, und als Beleg unter Anderm ein Brief eingerückt, den mit bestem Bedacht oftmals zu lesen und redlich zu beherzigen wir eben jetzt den, von Jahr zu Jahre sich mehrenden Jünglingen und Jungfrauen, die in ähnlichem Falle sind, wie der, an welchen W. schreibt, dringend anempfehlen möchten. Dieser Jüngling von Talent und lebhafter Neigung für Musik, auch nicht unbedeutender Geschicklichkeit in ihr, (wir kennen ihn) verwechselte nämlich, wie so viele, diese Eigenschaften und Vorzüge *des* gebildeten Liebhabers mit dem eigentlichen innern Berufe zum Tonkünstler. Er wollte — ein musikalischer Wilhem Meister —, seine gesammten bisherigen Lebensverhältnisse von sich werfen, um sich ganz der Tonkunst zu widmen, und wurde nur noch von besonnenen, wohlwollend besorgten Anverwandten bewogen, sich vor der *Ausführung* um Rath an irgend einen ächten *Musiker*, *den* er, als Menschen und Künstler vertrauen könne, zu wenden. Er wählte sich W.'n. Man kann, der Einsicht, Gesinnung und selbst dem Tone nach, nicht besser antworten, als W. es that. Treffend ist unter Anderm, was er über die Wechselwirkung zwischen Kritik und Schule in der jetzigen jungen Kunstwelt sagt, wo in den Kunstleistungen — es kann kaum anders seyn — „die Sache von Aussem nach Innen geht, statt dass sie ihrer wahren Natur nach von Innen nach Aussen gehen soll;“ treffend auch, was er, selbst bey den günstigsten

inneren Verhältnissen des jungen Musikers, von den sehr bedenklichen und misslichen äusseren spricht; und wo er also schliesst: „Es gibt Ausnahmen von alle diesem: aber was berechtigt Sie zu glauben, dass Sie dazu gelangen? Und wodurch sind diese Ausgenommenen glücklich? Nur in dem, wodurch es jeder tüchtige Mensch ist: in dem Gefühle der erfüllten Pflicht nach Vermögen und Einsicht, und dem ruhigen Vertrauen auf Gott bey allen Anfeindungen, beym Verkennen ihres redlichen Willens, und bey leichtsinnigen Ueberschätzungen oder Nichtbeachtungen der Welt." „Nehmen Sie — fährt er fort — alles hier Gesagte weder für ein Ab- noch Zurathen. In solchen für das ganze Leben entscheidenden Fällen muss die innere Stimme der einzige Richter seyn u. s. w." — Von W.s Bereitwilligkeit, fremdes Verdienst anzuerkennen, werden hier nicht einzelne Beweise angeführt, da sie in seinen Recensionen, die in der Folge zusammengestellt werden, zu Tage liegen: aber einen schönen Beweis, wie er auch zudringlicher Unvernunft würdig zu begegnen, und sie zurecht zu weisen verstand, bringt uns ein Antwortschreiben an den anmaassenden, hochfahrenden Bruder eines gewissen, sehr schätzbaren, nun verstorbenen Componisten. — Jetzt kömmt Theod. Hell auf das, was hier zu seinem nächsten Zwecke führt: er spricht von W. als Schriftsteller, und spricht allerdings wie ein Freund, besonders auch über den Roman, „Tonkünstlers Leben," von dem kleinere Bruchstücke schon früh (seit 1809) in Zeitschriften erschienen sind, und hier in der Folge grössere gegeben werden. Mehr nämlich, als solche Bruchstücke, hat W. nicht zu Papiere gebracht. Wir, gleichfalls von W. selbst über diese Schrift und seine Absichten damit unterrichtet, auch mit dem Meisten des hier daraus Mitgetheilten schon früher bekannt, haben immer geglaubt, und glauben noch: sie wäre niemals fertig geworden. Es war eine Lieblingsidee W.s, doch eigentlich nur in Jünglings- und den früheren Mannes-Jahren, das Wesentliche seiner künstlerischen Lebenserfahrungen in einem humoristischen Romane unter jenem Titel nieder zu legen: aber sein immer reger Geist unterhielt zunächst nur sich selbst; spielte oft auch bloss damit; vornehmlich auf Reisen, einsam im Wagen oder in Gasthöfen u. s. w. Dann, in Thätigkeit für seinen eigentlichen, innern und äussern Beruf, wurde Alles wieder bey Seite gelegt. Nun wuchs ihm aber natürlicher Weise der Stoff, und wurde bedeutender, wie ihm das Leben wuchs und bedeutender ward: da wurden neue Plane ersonnen für das Ganze, und neue Wendungen für das Einzelne. (Von jenen Planen werden hier zwey mitgetheilt: W. hat aber weit mehre ausgedacht und vielleicht nur nicht niedergeschrieben. Alle aber waren nur, wie jene beyden auch, locker verbündene Andeutungen für ihn selbst.) Wurde nun über solchem Aussinnen die eine oder die andere Scene oder Situation recht lebendig in ihm: so führte er sie wohl auch aus; und unter diesen uns mitgetheilten, ausgeführten Scenen oder Situationen sind einige wahrhaft gehaltvoll und sehr anziehend. Aber, wie löblich solch eine Zwischenbeschäftigung und geistige Liebhaberey für einen wackern Künstler ist, wie fruchtbar eben eine solche auch für ihn werden mag, schon dadurch, dass sie ihn wach erhält im Leben selbst, ihn immer von neuem veranlasst, die Erscheinungen desselben und deren Einwirkungen mit klarem Bewusstseyn aufzunehmen und in sich zu verarbeiten: ein Werk bringt er, und bringt wohl Keiner, auf diesem Wege zu Stande. So weit unsere Meinung. Th. H., bevor er unter den nachgelassenen Schriften mittheilt, was sich von jenem Romane vorgefunden, schaltet in seinem Vorworte einige kleinere Dichtungen ein, um W.s schriftstellerisches Talent zu belegen: zwey Erzählungen über im Scherz aufgegebene Themata, und verschiedene kleine Gedichte. Jene sind heiter und launig, wie das am Orte war; die Wendungen zu Erfüllung der Aufgabe sind überraschend und witzig, mehre Stellen allerliebst. So z. B. die Schilderung des Helden der ersten Erzählung, eines jungen Musikers, der in bequemlichem Selbstvertrauen auf sein liebes Genie mit der Guitarre getrost in die Welt zieht, und vor Langerweile sich nebenbey in Madame Catalani, die er nie gesehen noch gehört, verliebt zu seyn träumt. Es musste allerdings, erzählt der Ehrenmann, ein eigenes Schauspiel, oder vielmehr Singspiel, für die Vorübergehenden seyn, wenn ich voll von dem Gedanken an meine göttliche Catalani ihr Lob in Gesangs-Hymnen ausströmte, wobey ich mich aber des unbequemen Textes durchaus nicht bediente, sondern, gleich meinem Vorbilde, das nächste beste wohlklingende italienische Wort meinen Ton-Tiraden unterlegte. Dabey hatte natürlich meine Phantasie den kühnsten Spielraum

und Alles wogte für mich in einem Ton-Meere. Alleen waren mir doppelte Scalen, jeder Bach war eine Passage, jeder rauchende Schornstein eine hochwirbelnde Cadenz, und die Blumen — ach, was sage ich von den Blumen! alle Tonarten roch ich, alle Gerüche hörte ich u. s. w. Man merkt aber, der Patron ist nicht so albern, als er aussieht, da er sich so über sich selbst lustig machen kann; oder er ist hernach schnell gescheiter geworden: sonst würde man hier den humoristischen Weber, nicht ihn selbst, vernehmen. Wie ungemein artig ist auch gleich der Anfang der zweyten jener Erzählungen, eines „Familien-Mährchens!" Es war einmal ein Musikant, heisst es, der war sehr unglücklich. Er aass fast nur 'was Weniges, und des Schlafes bediente er sich kaum hinlänglich. Es wunderte sich aber Niemand darüber, denn es ging ihm wie dem Räuber Jaromir. Schicksal, die böse Fee, hatte ihn in einem Brief-Couvert überrascht, und seitdem war er immer so in Gedanken, dass er gar nicht mehr ordentlich denken konnte. Eines Tages dachte er aber doch einmal, und zwar auf folgende Weise. Ach, warum bin ich geboren, oder warum gibt es überhaupt einen 7ten December, der schlimmer ist, als die Februare; und wozu dient überhaupt alles Fragen, frage ich, dachte er. Hierauf setzte er sich, und dachte weiter u. s. w." Von dem wahrhaft possirlichen Liedchen S. 72, besitzen wir von W. eine Recensionem, novis curis auctam et exornatam, nach welcher es anfängt:

Jetzt sey nit so sprödig,
Lisetterl mei Schatz:
I bin ja so blödig
Und will nur 'en Schmatz:
Was Teufel, was machst du:
Du schaust mi nit an?
Ai, ai, i g'schlagener Mann!

Mit der Hinweisung auf W.s kritische Aufsätze im zweyten Bändchen und einer herzlichen Apostrophe an den lieben Entschlafenen schliesst Th. H. sein Vorwort, das 80 Seiten einnimmt, und wir schliessen den ausführlichen Theil unserer Anzeige, indem wir, obiger Erklärung gemäss, das Folgende nur summarisch angeben.

Es folgen also W.s „hinterlassene Schriften." Man nehme die Benennung etymologisch, um nicht falsche Erwartungen hinzu zu bringen. Das Gegebene war zum Theil schon in Zeitschriften früher erschienen, zum Theil wahrscheinlich für den Druck bestimmt, zum Theil vom Herausg. für denselben geeignet befunden. Das erste Bändchen bringt uns, was sich für jenen Roman, von dem wir schon gesprochen, vorfand; und zwar einen kürzern und einen ausführlichern Plan für das Ganze; das erste Capitel, nach zwey ganz von einander verschiedenen Ausarbeitungen; das zweyte und dritte, dann das zwey und zwanzigste Capitel; nun Bruchstücke, grössere oder kleinere, von oder zu anderen Capiteln; endlich Randbemerkungen und einzelne Gedanken, Notizen u. dgl., unter welchen letzteren vorzüglich Interessantes, Originelles und Geistvolles sich findet. — Das zweyte Bändchen enthält eine grosse Anzahl verschiedenartiger, kleiner Aufsätze, sämmtlich auf Musik bezüglich und seit dem Jahre 1809, mithin seit W.s dreyundzwanzigstem Lebensjahre, abgefasst; welches *letztere* der billige Leser in Anschlag zu bringen nicht unterlassen wird. Sie sind mit Recht nach der Zeitfolge ihrer Entstehung abgedruckt und reichen bis in's Jahr 1816: die späteren — und diesen sehen wir mit besonderm Antheile entgegen — verspricht der Herausg. in einem dritten Bändchen zu liefern. Sie enthalten Beurtheilungen einiger musikalischer Schriften und mehrer gedruckter Compositionen, Bemerkungen über andere, die in Concerten oder auf Theatern da und dort in W.s Gegenwart aufgeführt worden sind, Schilderungen des Zustandes der Musik in verschiedenen Hauptstädten Deutschlands im Allgemeinen oder in gesellschaftlichen Zirkeln u. dgl. Die meisten dieser Aufsätze hatte W. in die Abendzeitung, das Morgenblatt, die Zeitung für die elegante Welt, die Prager Zeitung u. s. w. einrücken lassen, wenige mit seinem Namen, die meisten mit irgend einer scherzhaften Unterzeichnung. Die späteren — so weit wir sie kennen, ausgeführteren und tiefer eingehenden, welche wir noch zu erwarten haben, pflegte er mit seinem Namen zu bezeichnen. — Das Aeussere des Buches ist anständig und gefällig.

Sammlung ein-, zwey-, drey- und vierstimmiger Schullieder von verschiedenen Componisten. In drey Heften herausgegeben v. Ludw. Erk (Musiklehrer am königlichen Seminar zu Meurs). Erstes Heft. Essen, bey G. D. Bä-

deker. Preiss 10 Sgl.; in Partieen von 20 Exemplaren $7\frac{1}{2}$. Sgr.

Wir sind nicht arm an Sammlungen der Art. Bekannt und gut sind die Sammlungen von Anschütz, Lindner u. s. w.: aber Ueberfluss an völlig zweckmässigen ist, rücksichtlich des grossen und mannigfaltigen Bedürfnisses, noch keineswegs vorhanden. Das Unternehmen des Herrn Erk, eines Mannes, der es nicht allein mit einer gewissen Kunstfertigkeit (das ist in unserm Falle gar nicht genug), sondern mit dem höchsten Zwecke des Lebens, und folglich auch der Kunst, mit Veredlung des Menschlichen auch durch Gesang, redlich meint, ist, seiner Absicht und Durchführung nach, alles Lobes und freundlicher Anerkennung werth. Wir würden im entgegen gesetzten Falle, wie das mit einigen zu gemischten, wenn auch nicht durchaus schlechten Sammlungen der Art bereits geschehen ist, sie hier nicht erwähnen. Bey der Menge neuer, practischer und theoretischer Werke kann das nur den guten zur Empfehlung und den schädlichen zur Warnung des Publicums geschehen. Wir empfehlen das vor uns liegende Heft für Schule und Haus mit Vergnügen. Viele der meist zweckmässig gewählten Lieder sind einstimmig, die Mehrzahl zweystimmig und nach Natorp's bekannter Gesanglehre geordnet. Um einer etwaigen neuen Auflage und um der folgenden Hefte willen, mögen einige kurze Bemerkungen für Verfasser, Aeltern und Lehrer, die das nützliche Buch reichlich gebrauchen mögen, zu näherer Ueberlegung hier Platz finden.

Was Kinderliedern eigen seyn muss, darüber ist von einem andern Recensenten in diesen Blättern (Nr. 32 d. J.) belehrend gesprochen worden. Manche dieser Lieder, jedoch verhältnissmässig nur wenige, scheinen uns für Kinder zu ernst und unpassend, z. B. Nr. 11. „Ruhig ist des Todes Schlummer." Das Lied ist schön, nur nicht für Kinder. Wie sollten diese wohl aus voller Brust singen können: „Kühles Grab, o wann nimmst du mich in deine stille Ruh!" Könnten sie es, so wäre es traurig: können sie es aber nicht, und singen sie es doch, und zwar, wie es seyn muss, mit ernstlicher Geberde, so lernen sie sich zieren und **heucheln**, was das Verderblichste ist. Darum weg mit solchen Liedern aus Sammlungen für Kinder!. Sie gehören nicht für sie. So verhält es sich auch mit Nro. 55.: **Das Glück der Frommen.**"

> „O wie glücklich sind die Frommen,
> Welche deinen Willen thun!
> Denn sie werden dahin kommen,
> Wo sie von der Mühe ruhn."

Für solche Lehren haben gute, kräftige Kindernaturen, Gott sey Dank, keinen Sinn: angefrömmelt kann er ihnen wohl werden, aber das taugt nicht. Ich dächte auch, die Mühe des Lebens wäre eben kein grosses Unglück. Saugt man solche Herzensergiessungen, die allenfalls gewissen Lagen künftiger Zeiten natürlich seyn mögen, zu früh ein: so gibt das nur eine fade Weichlichkeit. Wenn nun hier noch der, in dieser Sammlung wirklich seltene Fall dazu kommt, dass auch die Melodie der Sache nicht einmal angemessen ist: so wird man doppelt wohlthun, das Lied zu streichen.

Ferner sind einige dieser Gaben ihrer Breite wegen nicht zweckmässig, z. B.: Nr. 9. Maylied; andere haben zu matte und unschöne Strophen und Zeilen, die verbessert werden sollten, z. B. „Wer gab euch Maass, Raum und Zahl?" Nr. 18. Der Sonntag. Da heisst es:

> „Man hat die Woche viel zu thun
> Und sitzt gewiss nicht müssig:
> Drum wünscht man auch sich auszuruhn,
> Sonst wird man's überdrüssig."

Das ist doch zu platt und dürfte, so sehr wir die Ruhe des Sonntags ehren, wohl eine zu mägdehafte Gesinnung fördern. Der rechten Heiligung des Sonntags gehören ganz andere Gedanken und Wendungen. Eben so unschön und platt ist die letzte Strophe des sonst sehr hübschen Liedes Nr. 52. **Frohsinn:**

> „Was Lehrer und Aeltern uns lehren,
> Was Gutes von ihnen wir sehn,
> Das wollen wir willig anhören,
> Das soll auch von uns gern geschehn."

Wir wünschen, dass durch solche Sammlungen auch für Bildung des dichterischen Geschmackes der Jugend möglichst gesorgt werde.

In Ansehung der Musik würde es wohlgethan seyn, wenn in Nr. 34 zum Schlusse des muntern Frühlingsliedes von Hölty und Hiller noch eine Tact- und Viertel-Pause, oder nur eine Viertelpause mit einer Fermate hinzugefügt würde, des nothwendigen Athemschöpfens und der bessern Wirkung wegen. In Nr. 55. Das Kirchlein, von

Krummacher und Harder, ist der $\frac{3}{8}$ Tact durchaus falsch: es muss $\frac{6}{8}$ gezeichnet werden.

Wenn man aber in einer ganzen Sammlung von 86 gut gedruckten Octavseiten mit gutem Fug nichts weiter einzuwenden findet: wird man sie mit aller Gewissenhaftigkeit als eine sehr wohlgelungene bestens empfehlen müssen. Die wenigen Druckfehler sind am Ende angezeigt und verbessert. Die beyden folgenden Hefte, wovon das zweyte wieder ein- und zweystimmige Lieder, und das dritte drey- und vierstimmige enthalten wird, sollen in zwey Ausgaben, in Noten und Ziffern, erscheinen, um sie, wo möglich, noch wohlfeiler liefern zu können. Auch darauf kommt bekanntlich bey Schulbüchern nicht wenig an. Wir wünschen dem Unternehmen einen gesegneten Fortgang. *G. W. Fink.*

Nachrichten.

Breslau im Juny 1828. Jähriger Bericht. In der Zeit vom May 27 bis May 28 bot sich hier in mehren Gattungen der Musik manches Bemerkenswerthe dar, welches, im Vergleich früherer Berichte, im Ganzen ein erfreuliches Fortschreiten der Kunst in dieser Hauptstadt wahrnehmen lässt. In der Kirchenmusik hat sich vorzüglich ein reges Feuer blicken lassen, indem nicht bloss gute Pläne zur möglichst hohen Vervollkommnung und Verherrlichung derselben gefasst und ausgeführt worden sind, sondern sich auch die Vereine für diesen würdigen Musikzweig bedeutend vergrössert und vervollkommnet haben. Es gaben daher am 5. May 1827 der Cantor Kahl und der Gesanglehrer Pohsner in der Kirche zu St. Maria Magdalena „Tiedge's Ostermorgen von Neukomm" mit einem Orchester von 150 Personen, recht brav. Am 24sten May 1827 führte der längst in diesen Blättern rühmlichst bekannte Cantor Siegert in der Neustadt das „Te Deum von Hasse" mit einem Orchester von 130 Personen sehr gut auf. Den übrigen Theil des Sommers und Herbstes 1827 hörte man in der Neustadt fast alle besseren Sachen der neueren Kirchencomponisten, unter andern auch ein „Te Deum, eine Missa und eine Cantate (sämmtlich Manuscript) vom Cantor Siegert selbst, welche wohl der Oeffentlichkeit würdig wären." Am Schlusse des evangelischen Kirchenjahres gab der Gesanglehrer Pohsner in der Hauptkirche zu St. Elisabeth „den 150sten Psalm v. F. W. Berner" mit etwa 100 männlichen Sängern und angemessenem Orchester recht brav. Auch in der Domkirche war unter Direction des in der musikalischen Welt genug bekannten Kapellmeisters Schnabel manches Ausgezeichnete zu hören von den neuesten Musikcomponisten, so wie in der Minoritenkirche unter tüchtiger Leitung des hiesigen Opernbassisten Rafael. Doch den ergreifendsten Genuss in der Kirchenmusik gewährt hier, wie wohl fast überall, immer die Charwoche. Die diessjährige liess bey dem allgemeinen Fortschritte recht viel Gediegenes hören. Ausser den anderweitig aufgeführten ernsten Oratorien u. s. w. stimmte der Kapellmeister Schnabel am Charmittwoch- und Donnerstage im Dom durch gewählte Sachen das zahlreiche Auditorium würdig und feyerlich. In der *Neustadt* gab Siegert's Verein für alte Musik, an der Zahl gegen 170, an der Charmittwoche a) den Choral: „Aus tiefer Noth schrey ich zu dir u. s. w. V. 1. fünfstimmig, von Joh. Ekkard comp. 1597; V. 2. vierstimmig, von Hans Leo Hassler comp. 1608; V. 3. von J. S. Bach; — b) das: Cor mundum crea etc, fünfstimmig, componirt von Orlandus Lassus 1567; — c) den Choral: Ein Lämmlein geht u. s. w., von Joh. Georg Ebeling, componirt 1667; — d) das Crucifixus etiam pro nobis etc., achtstimmig, comp. von A. Lotti 1696; — e) die Motette: das Blut Jesu Christi u. s. w., mit dem Choralverse als cantus firmus: Wenn mich mein Sünd anficht u. s. w., fünfstimmig componirt von J. Michael Bach; — f) den Choral: Ich lag in tiefer Todesnacht u. s. w., V. 1. componirt von Joh. Ekkard; V. 2. comp. von J. S. Bach. — Am Charfreytage gab in der Hauptkirche zu St. Elisabeth der Cantor Herrmann, wie gewöhnlich, den Graun'schen „Tod Jesu" und am stillen Sonnabend in derselben Kirche der Gesanglehrer Pohsner mit seinem Kirchenmusikvereine das „Stabat mater" von Pergolesi. Ausser einigen Werken Haydn's und Romberg's, welche in der Neustadt gegeben wurden, war diesen Frühling 1828 an den allsonntäglichen Kirchenmusiken weiter nichts Bemerkenswerthes.

Die Oper hat dem Wunsche im vorjährigen Berichte einigermaassen entsprochen, indem durch das Engagement des Hillebrand'schen Ehepaares, so wie der rühmlichst bekannten Dem. Sutorius, viele Rollen recht gut, ja manche ausgezeichnet

gegeben wurden. Auch ist das Mejo'sche Ehepaar nicht ohne Verdienste, da besonders Mad. Mejo durch unablässiges Studium sich schon zu einer recht braven Sängerin herausgebildet hat. Eben so füllen Fr. v. Garczynska und Mad. Carlsberg ihre Rollen recht brav aus, und der trostlose vorjährige Zustand ist im Ganzen verschwunden, da doch schon ein bedeutender Sprung vorwärts gethan ist, und sich ein noch immerwährendes rühmliches Fortschreiten zeigt. Es wurden daher ausser vielen guten älteren Werken in besagtem Zeitraume der v. Weber'sche „Oberon" sehr oft, gut und mit vorzüglichem Beyfall, und der „Spontini'sche Ferd. Cortez" einige Male gegeben, wo sich jedes Mal Mad. Hillebrand rühmlichst auszeichnete. Während dieser Zeit gastirten noch bemerkenswerth auf hiesiger Opernbühne: Spitzeder in zehn der bedeutendsten Rollen; Mad. Spitzeder; Blum, in vier Hauptrollen; Mad. Hartwig in drey grossen Rollen; Dem. Sonntag in vier Hauptrollen; Mad. Schulz und Dem. Kainz in mehren bedeutenden Rollen. Minder ausgezeichnete Gäste waren zwar noch mehr zu hören und zu sehen, doch ohne etwas Bemerkenswerthes darüber berichten zu können.

Die im vorjährigen Berichte näher beschriebenen Privatconcerte, so wie der Mosewius'sche Gesangverein für weltliche Musik, und das Quartett des Subdirectors Luge sind in ihrer alten Verfassung geblieben, und haben manches Tüchtige zu hören gegeben; auch hat Mosewius, als tüchtiger Sänger, seinem Vereine noch eine Vorbildungs- oder Elementarklasse zugefügt. Doch soll über diese, so wie über die vielen anderen musikalischen Bildungsanstalten Breslaus der nächste Bericht das Weitere enthalten.

Die öffentlichen Concerte suchten im vergangenen Jahre Breslau weniger heim, als in früheren Zeiten, dagegen war aber auch fast nur Ausgezeichnetes zu hören; denn Dem. Sonntag sang in den beyden Concerten im vorigen September ebenso ausgezeichnet, als Hummel in den zwey Concerten im letzten Februar spielte. Auch Haak, Wolf und Köhler zeigten sich als tüchtige Flügelspieler, und Luge, als braven Geiger, und in den Abonnement-Concerts des akademischen Musikvereines waren grossentheils recht gewählte Sachen zu hören. Die Schöpfung von Haydn am Abende des letzten grünen Donnerstages gab der Kapellmeister Schnabel in der schönen Universitätsaula mit einem Orchester von mehren Hunderten ausgezeichnet, und eben so rühmlich ist zu erwähnen des Händel'schen „Messias," welchen der Verein des Mosewius, unter dessen Leitung am letzten Palmsonntage bey Mithülfe des Concertorchesters im Universitätsmusiksaale aufführte. Die Chöre wurden wahrhaft gesungen, nur waren sie im Verhältnisse der übrigen Besetzung, so wie überhaupt für eine Händel'sche Composition zu geringzählig und daher zu schwach. Händel verlangt bekanntermaassen technische Fertigkeit, Stärke der Stimmen und Gediegenheit des Gefühles zur wirksamen Aufführung seiner Compositionen.

Hinsichts der öffentlichen Concerte aber ist Ref. im Ganzen der Meinung, dass sogenannte Virtuosenconcerte, insofern sie nicht von wirklichen Kunstmeistern gegeben werden, oder eine neue akustisch-musikalische Invention zu produciren bezwecken, in der Regel der Kunst und den angehenden Künstlern mehr schaden als nützen. Denn nur zu oft annonciren sich die mittelmässigsten Talente da, wo sie ungekannt sind, als Kunstvirtuosen, und schaden durch ihre geringen Leistungen ein Mal ihrer eigenen Ehre, mehr aber noch dem wahren Virtuosen, indem sie auch diesem das fernere Zutrauen des angeführten Publicums rauben. Ausserdem aber sind dergleichen quasi Virtuosen immer die einseitigst gebildeten Menschen, welche durch ihren geringen Glanzpunkt leider oft viele wahre junge Genie's vom Wege zur vielseitigen Bildung abziehen, und in ihnen die Sucht zu glänzen — sich ein gütiges Bravo von einem vielleicht unmusikalischen Auditorium zu erringen — erwecken, und so anstatt die Kunst wahrhaft zu fördern, rückgehend machen. Exempla sunt innumerabilia! —

Verluste im musikalischen Fache erlitt Breslau im Zeitumfange dieses Berichtes drey schmerzliche, indem der als Organist unersetzliche, so wie als Componist rühmlichst bekannte Musikdirector und Organist, F. W. Berner, der ausgezeichnete Oberorganist Neugebauer, und der Cantor Kahl durch den Tod ihren ausgebreiteten Wirkungskreisen entrissen wurden.

Kurze Anzeigen.

Offertorium u. s. w. von Joh. B. Schiedermayr. Op. 68. Wien, bey Haslinger.

Dem Hergebrachten gemäss muss ein Offertorium möglichst sanft gehalten und mithin als Solo gegeben werden. Möchte dem immer so seyn, wenn der Ort, wohin es gehört, nur berücksichtigt würde, wenn der Gesang nur edel, klar, erhebend wäre, mit einem Worte, das Heilige der Kirche nicht entweiht würde. Und diess ist in allem Ernste der Fall mit obigem Offertorium, das ohne Bedenken auf jede Bühne gebracht werden könnte.

Graduale. Von demselben. Op. 67. Gibt dem Vorigen nichts nach, und ist für die Kirche durchaus unpassend. Dass aber im Thema des Allabreve die ersten vier Tacte geradezu durch alle vier Stimmen bey ihrem fugenmässigen Eintritte ohne alle Modification wiederholt werden, ist abgeschmackt und vom Referenten noch nirgends vorgefunden worden.

Messe für das heilige Osterfest. Von demselben. Op. 66.

Entweyhung alles Heiligen.

Nr. 1. *Pastoral-Messe für vier Singstimmen, zwey Violinen, Flöte, zwey Clarinetten, Fagott, zwey Trompeten, Pauken, Contrabass und Orgel, von J. B. Schiedermayr.* 72stes Werk. Wien, bey Tobias Haslinger. (Preiss 4 Rthlr.)

Nr. 2. *Graduale pastorale* (Tecum principium) *für Basso-Solo, mit concertirender Clarinette, zwey Violinen, zwey Trompeten, Pauken, Contrabass und Orgel.* 73stes Werk. Von demselben, ebendaselbst. (Preiss 16 Gr.)

Nr. 3. *Offertorium pastorale* (Laetentur caeli) *für Soprano-Solo, mit concertirender Violine, Alto, Tenore und Basso, zwey Violinen, Flöte, zwey Clarinetten, Fagott, zwey Trompeten, Pauken, Contrabass und Orgel.* 74stes Werk, wie oben. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Der Hr. Domorganist Sch. in Linz hat so viel Glück mit seinen Compositionen gemacht, was man schon aus den Nummern ersehen würde, wenn wir es auch nicht aus sicheren Nachrichten wüssten, dass man über den Geschmack des Publicums und über das Eifern der Recensenten gegen diesen Geschmack sich höchlich verwundern müsste, wenn man sich nicht schon zur Gnüge darüber verwundert hätte. Zuvörderst wird man die Länder, wo etwas gefällt, wohl unterscheiden müssen: es gibt Gegenden, die in Ansehung der Kirchenmusik ziemlich noch wie damals stehen, wo ein Bischof den Mädchen aus der Kirche zu tanzen anrieth, weil es ein lustig Stückel sey. Der Recensent der vorigen drey Nummern beurtheilt das ihm Uebertragene nach unserm Standpuncte, und kann keinen andern Ausspruch thun; er hat Recht. Kirchencompositionen *sind Sch's.* Weisen für uns nicht im Geringsten: aber er trifft den Geschmak seines Publicums, und verlangt nichts weiter. Was ist nun da anzufangen? Schelten hilft nicht; auch würden die Leute dort vor S. Bach's Werken aus den Kirchen laufen. *Fände* sich für jene Gegenden ein Mann, der Ansehen, Einsicht und Liebe für Volksbildung besässe: so würde er es etwa wie die frommen Kirchenväter anzugreifen haben, die den heydnischen, vom Volke noch hochgeliebten Tempeltanz ihnen einstweilen liessen, und weislich nur das ganz Unschickliche daraus entfernten. Hätten die folgenden Zeiten das gut angefangene Werk der Veredlung von Stufe zu Stufe klug und liebend höher zu heben verstanden: so hätte der Erfolg kein zweydeutiger seyn können. Hr. Sch. selbst könnte sich für seine Gegenden ein grosses Verdienst erwerben, wenn er seine Gewandtheit und seinen Bey*fall dazu* benutzte, nach und nach etwas Höheres, dem heiligen Orte Angemesseneres zu liefern. Und in der That, wenn er nicht offenbar verderblich wirken will, wird er darauf Rücksicht zu nehmen haben. Ein kurzes Wort ist für ein empfängliches Gemüth genug, und für ein anderes würde alles Reden überflüssig seyn. Der Mann mag es *sich überlegen.* Fährt er so fort, wird ihm die *Nachwelt* nichts zu danken, wohl aber werden die Besseren in Gegenwart und Zukunft über den Einfluss seines Wirkens in den Gegenden seines Geltens Manches zu seufzen haben. Es ist keine Kleinigkeit, wenn die Kunst zur gefälligen Magd einer sinnlich verlangenden Menge sich erniedrigt. — Für uns sind solche Gaben durchaus nicht. Druck und Papier sind das Beste an der Sache. Möge der Himmel zu Besserm verhelfen! *F.*

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten October. № 44. 1828.

Betrachtungen über Musik als Wissenschaft. Von J. A. Gleichmann.

(Erste Abtheilung.)

Vor einiger Zeit wollte ein Schriftsteller behaupten, die Tonkunst sey, als Wissenschaft, nicht gehörig begründet. Wenn diese Behauptung wahr ist, so werden zwar die schaffenden und ausübenden Tonkünstler sich nicht irre machen lassen, auf ihrer bisher verfolgten Bahn fortzuwandeln; aber es ist doch etwas Niederschlagendes in dem Gedanken, eine Kunst auszubilden, die keinen wissenschaftlichen Grund hat, bey welcher man also gleichsam immer in den Lüften schwebt, und niemals den Boden berührt.

Mehre neuere Schriftsteller müssen diess gefühlt haben, denn sie bemühten sich, dieser Kunst endlich Grund und Boden zu verschaffen. Dabey scheint zunächst der ebenfalls aufgestellte Satz: „dass, um eine Kunst wissenschaftlich zu begründen, es nöthig sey, deren Urelemente zu kennen," besonders Eingang gefunden zu haben, denn bey dem Streben nach wissenschaftlicher Begründung der Musik bemerkt man deutlich das Suchen nach den Elementen derselben. *)

Nun muss man aber doch vor allen Dingen erst fragen, ob es wahr ist, dass die Tonkunst bisher nicht wissenschaftlich begründet war? Ist es aber wahr, so muss man ferner fragen: ob der so eben angeführte Satz richtig ist, ob die wissenschaftliche Begründung einer Kunst wirklich bloss davon abhängt, dass man ihre Elemente kenne?

Wir glauben, dass allerdings diese Kenntniss dazu nöthig ist; aber nicht sie allein wird die Begründung einer Kunst bedingen können, sondern hauptsächlich die Art und Weise der regelmässigen Verwendung der Elemente zu Kunstwerken. Daher muss man endlich und hauptsächlich noch fragen: hat man die Elemente der Tonkunst und ihre Anwendung bisher nicht gekannt?

Man müsste die ganze Reihe der teutschen, französischen und italienischen Theoretiker und Mathematiker (unter denen Keppler, Euler, Lambert, Bernoulli, la Grange u. A. hervorragen) anführen und ihre Werke widerlegen, wenn man diese Frage mit nein beantworten wollte. Niemand wird aber weder diess zu unternehmen, noch die Behauptung zu verantworten sich getrauen: dass in allen diesen Werken die Elemente der Tonkunst noch nicht gefunden, und für sie also noch kein wissenschaftlicher Grund vorhanden sey. Im Gegentheil, möchte wohl eher zu behaupten seyn, dass keine andere Kunst wissenschaftlich so wohl begründet ist, als eben diese. Und um dieses zu beweisen, dürfte nur auf den einzigen Chladni hingewiesen werden; sowohl auf dessen verschiedene, in dieser Zeitung und anderen Zeitschriften niedergelegte Abhandlungen, als hauptsächlich auf sein Werk: „Die Akustik;" und zunächst auf den ersten Theil desselben, welcher die allgemeine Tonlehre enthält. Ohne Anmaassung, und ohne seine Vorgänger, auf die er fortgebaut hat, in den Boden treten oder eine eigentliche Theorie der Musik schreiben zu wollen, stellt er dennoch ein so gründliches, naturgemässes Tonsystem auf, dass es sowohl die wahren Elemente, als die wissenschaft-

*) Wir kennen bloss Elemente, und verstehen bekanntlich darunter schon einen einfachen, unzerlegbaren Stoff. Das Wort Urelement hat daher keinen rechten Sinn. Die beliebte Sylbe „Ur" bezieht sich stets auf die Vorzeit. Man hat Urgebirge, Urväter, eine Urwelt u. s. w. Von Elementen setzt man ohnehin voraus, dass sie vom Anbeginn der Welt da waren. Wären aber einige später entstanden, so könnten sie ja um so weniger Urelemente heissen.

liche Begründung der Tonkunst ohne Zweifel enthalten wird.

Wenn uns daher ein dieses ableugnender Schriftsteller sagt: „das Urelement der Tonkunst ist der Ton," so ist damit freylich noch sehr wenig gewonnen; denn dieses Element war wohl niemandem fremd. Wer uns aber sagt, welche Verhältnisse der Töne statt finden müssen, um ein Kunstproduct darzustellen, der hat unstreitig mehr zu der fraglichen Begründung beygetragen.

Man könnte auch für die Bildhauerkunst ein Element eben so leicht hinwerfen. Ungefähr auf folgende Weise: Das Urelement der Bildhauerkunst ist Materie, Körper, oder lieber gleich, Thon; denn aus ihm bildet der Künstler seine Modelle und Formen. Aber sind es nicht auch da bloss die Verhältnisse, die den Thon zum Kunstwerk machen? Dort gestaltet es sich in der Zeit; hier gestaltet es sich im Raume, und alle Schönheiten desselben gründen sich auf Raumverhältnisse.

Alle Erscheinungen der Tonkunst (selbst die dynamischen nicht ausgenommen) sind Zeitverhältnisse. Jeder einzelne Ton besteht bekanntlich in einer Reihe von Luftwellenschlägen, die in einer gewissen, gleichzeitigen Geschwindigkeit geschehen müssen. Mehre Töne zugleich angegeben, müssen diese Schläge in einem einfachen Zeitverhältnisse zu einander machen, wenn sie harmonisch seyn sollen. In der natürlichen Zahlenfolge 1, 2, 3, 4, 5, 6, oder deren Verdoppelungen, sind die Verhältnisse derjenigen Intervallen enthalten, die unser Gefühl als consonirend erkennt; gleichviel, ob sie von den mitklingenden Tönen einer Saite hergeleitet sind, oder nicht. Mehre Töne nach einander angegeben, bilden die Melodie, und diese kann schon in etwas entfernteren Zeitverhältnissen fortschreiten. Die Tonleitern sind die verschiedenen Abtheilungen dieser Tonverhältnisse, nach einer unserm gewöhnlichen Tonsystem angemessenen Reihenfolge. Alles Abmühen, die Tonleitern von einem andern Puncte herzuleiten, scheint daher unnöthig zu seyn. Der Tact ist die Eintheilung der Töne in gewisse längere und kürzere Zeitlängen, wobey durch die fortlaufende Abwechselung von schwer und leicht, Stärke und Schwäche, auch ein dynamisches Zeitverhältniss begründet wird. Der Rhythmus ist die Eintheilung einzelner Sätze (Gedanken) in verhältnissmässige Zeitabschnitte. Die Perioden endlich sind die grösseren verhältnissmässigen Zeitabschnitte der Tonstücke. Und im Ganzen verläuft jedes Tonwerk successive in der Zeit, und hat Ansprüche auf Schönheit, wenn seine Theile in gewissen einfachen Verhältnissen stehen, wenn seine Mannigfaltigkeit auf eine gewisse Einheit zurück geführt werden kann. Wir vernehmen es nach und nach in der Zeit, wie wir z. B. ein Gebäude, eine Statue im Raume, zugleich, anschauen.

Wenn es daher für nöthig erachtet werden sollte, die Elemente der Tonkunst aufzusuchen und nachzuweisen: so möchte *wohl mit* Recht anzunehmen seyn, dass sie in nichts weiter bestehen, als in Luftwellenschlägen (oder schwingender Bewegung irgend eines elastischen Körpers) und in Zeitverhältnissen.

Höchst unnöthig und für Anfänger *mehr* erschwerend, als erleichternd, würde es aber seyn, eine Theorie der Musik von diesem Puncte anzufangen; so unnöthig es z. B. seyn würde, wenn ein angehender Maler zuerst mit der Theorie des Lichtes und den verschiedenen Brechungswinkeln der Lichtstrahlen bey den Farben bekannt gemacht würde. Der Tonkünstler soll lernen, mit den vorhandenen Kunstmitteln regelmässig umzugehen. Nun wird zwar diese Kunst durch eine Menge hoher und tiefer Instrumente ausgeübt; alle aber sind auf das einmal angenommene Tonsystem berechnet. Von dem ganzen in Gebrauch gekommenen Tonreiche aber geben uns die jetzigen Clavierinstrumente ein ziemlich vollkommenes Bild. Wir wissen zwar, dass nicht alle Töne dieser Instrumente, mithin des Systemes, vollkommen rein seyn können, allein das ist nicht abzuändern, indem dasselbe auf alle mögliche Arten der Umkehrungen und Verwechselungen der Töne, so wie auf die höchstmögliche Mannigfaltigkeit der Modulation eingerichtet ist. Es mussten daher auch diejenigen Töne, die z. B. mit den einfachen Zahlenverhältnissen 7, 11, 13 übereinkommen, davon ausgeschlossen werden, weil sie sich in diese vielen Verwandtschaften nicht fügen wollten, und dieser Umkehrungen nicht fähig sind, obgleich der Ton, welcher mit der Zahl 7 übereinkömmt, noch zwischen einer Consonanz und Dissonanz schwankt, und gleichsam den Uebergang bildet. Kirnberger und L. Euler bemühten sich umsonst, diesen Ton noch in das gebräuchliche System hineinzubringen. (Chladni's Akustik S. 28.) Dem An-

änger in der Tonkunst ist also sein Wirkungskreis gegeben; sein Tonsystem liegt auf dem Claviere vor seinen Augen. Sollte es daher nicht am zweckmässigsten seyn, ihn sogleich mit den Tonarten bekannt zu machen, ohne dass er vorher erst Schöpfer derselben gewesen ist?

Die meisten älteren und neueren Theoretiker, z. B. C. Ph. E. Bach, Kirnberger, F. Schneider u. A. blieben auch, mehr oder weniger, bey diesem Verfahren. Sie verweisen in die Physik und Mathematik, was dahin gehört, behalten die vorhandenen natürlichen Grundlagen bey, und führen darauf ihren wissenschaftlichen Bau fort. Aber in der neuesten Zeit will man darüber hinaus; man will etwas Anderes, etwas Neues, und sucht, ohne natürlichen Grund, bloss nach willkürlichen Annahmen, neue Theorieen (oder nach Lautier: theoretisch theoretische Theorieen (!) aufzustellen. Daraus entsteht denn jenes wunderliche, schwülstige und unverständliche Wortgepränge, wie es in unseren Tagen mehre Schriftsteller über diesen Gegenstand von sich gegeben haben. Ihre Werke werden zwar in öffentlichen Blättern gehörig und nach Verdienst gewürdigt, aber ihre verwirrende Einwirkung auf die Wissenschaft wird demungeachtet nicht ganz unterbleiben.

(Die Fortsetzung folgt.)

Recension.

Second Quatuor pour le Pianoforte, Violon, Viola et Violoncelle composé etc. par C. Lobe. Oeuvr. 9. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel.

Die Werke ausgezeichneter und berühmter Künstler kritisch durchzugehen, auf ihre Schönheiten aufmerksam zu machen, die Kunst der Urheber durch Beyspiele, aus ihren Werken genommen, deutlich zu zeigen, und dadurch praktische Regeln und Muster für angehende Componisten aufzustellen, ist ein so unbestrittenes Verdienst der Kritik, dass es überall Anerkennung findet, und dass daher die meisten kritischen Blätter vorzugsweise nach ihm streben. Wohl eben so verdienstlich aber ist es, und vielleicht noch lohnender, wenn auch nicht im Augenblicke und mit weit weniger Aufsehen, wenn die Kritik auch auf ausgezeichnetes und dennoch ungekanntes und unerkanntes Wirken junger Künstler achtet, dasselbe durch Analyse ihrer Arbeiten, die sonst von der Fluth des Neuen erdrückt werden, anerkennt, und dadurch den Verfassern Muth macht zur Ausdauer auf dem rühmlich begonnenen Pfade. *)

Von Hrn. C. Lobe sind seit einigen Jahren mehre Werke erschienen, von keinem aber ist bisher ausführlich gesprochen worden. Wir wollen hier das Versäumte nachholen. — Was jedem Zuhörer gleich beym ersten Genusse des oben genannten Werkes auffällt, ist die seltene Originalität der Erfindung. Kaum *einen* bekannten Gedanken wird man darin finden, eher noch manche Stelle, deren Eigenthümlichkeit an's Gesuchte streift. Der Verf. beurkundet überall ein ernstes Streben nach Gediegenheit, zeigt vertraute Bekanntschaft mit contrapunctischen Künsten, liebt feste thematische Haltung und Ausführung, und es wechseln höchst originelle, zuweilen seltsam phantastische Verarbeitung und Verbindung verschiedenartiger Motive oft erfreulich mit Stellen ab, die, innigem und tiefem Gefühle entströmt, auch das Gefühl des Hörers ergreifen und aufregen. Die Pianofortestimme sieht leicht aus, ist es aber nicht, da einzelne Stellen ziemlich häkelicht sind und eine eigene Applicatur verlangen. Dergleichen findet man jetzt freylich in vielen Sachen für Pf., aber deshalb hört es nicht auf, tadelnswerth zu seyn. Wenn die Componisten immer bedächten, dass solche Häkeley weiter nichts bewirkt, als dass sie der allgemeinern Verbreitung ihrer Werke nur hinderlich ist, so würden sie sich wohl davor in Acht nehmen. Wir wünschen, dass Hr. Lobe die gutgemeinte Bemerkung künftig beherzige.
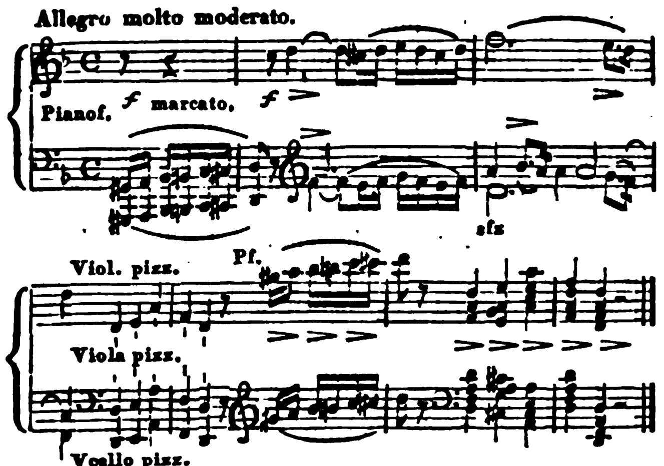
Wir betrachten nach diesen allgemeinen Bemerkungen die einzelnen vier, bedeutenden und eigenthümlichen Sätze des Werkes.

Der erse Satz: Allegro, molto moderato, D moll $\frac{4}{4}$, hat folgendes Thema:
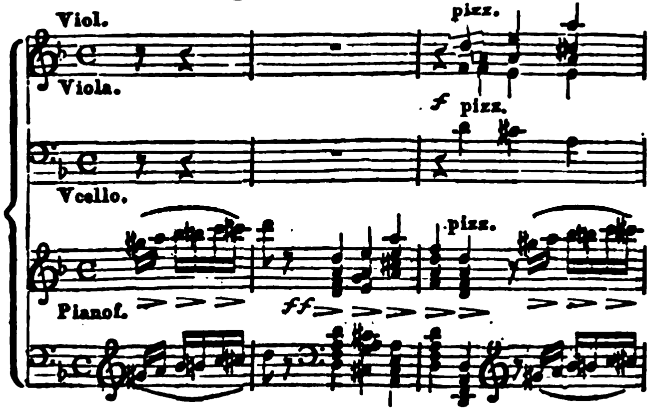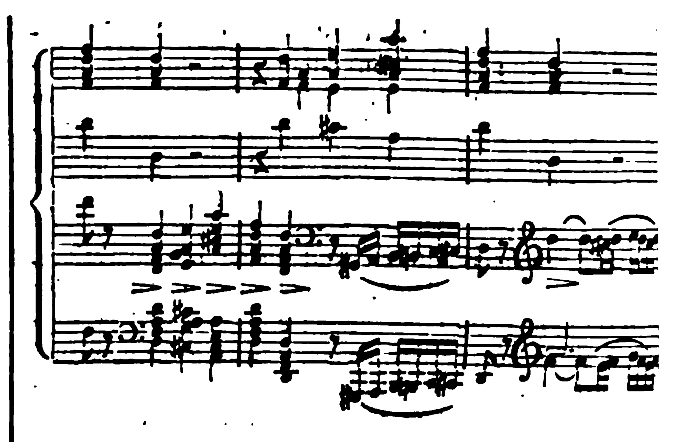
---

*) Und darauf sind wir stets bedacht, ohne die Werke anerkannter Meister zu vernachlässigen, die theils in theoretischer und praktischer Hinsicht gewürdigt worden sind, theils zur rechten Zeit, und zwar nicht ohne Ueberlegung, berücksichtigt werden.
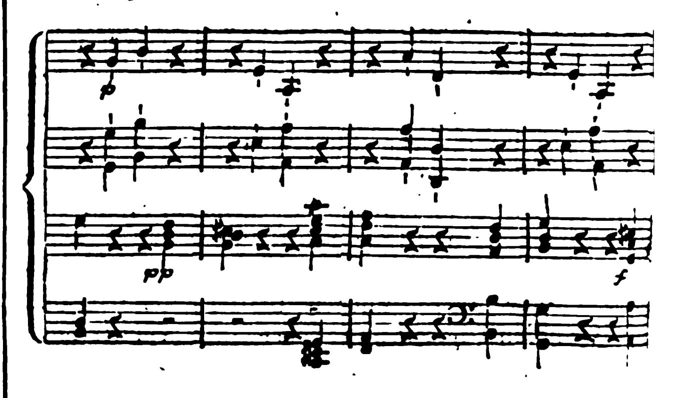
Anmerk. d. Red.
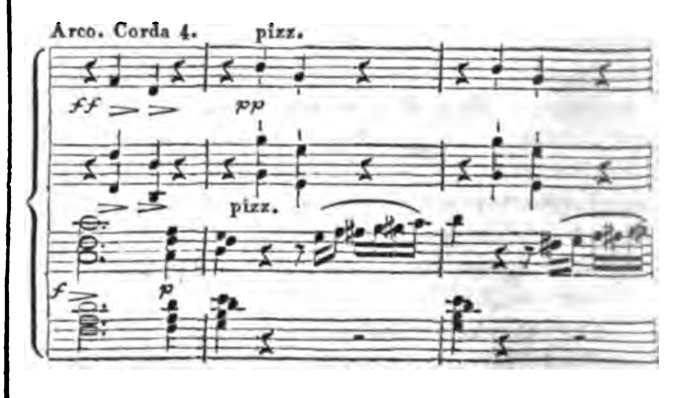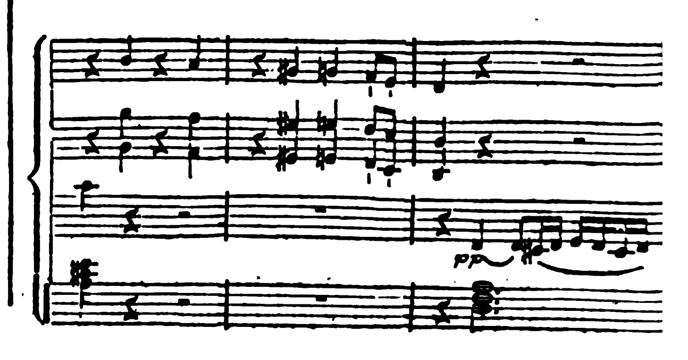


Es scheint uns, obwohl originell, als Thema doch nicht bedeutend und eindringlich genug, und das schwächste Motiv des ganzen Werkes zu seyn. Dagegen tritt am Ende des ersten Theiles ein sehr angenehmer Satz ein, der, ungeachtet er aus zwey verbundenen Motiven besteht, doch ganz klar ist. Aus diesem und dem Anfangsthema, das in seiner nunmehrigen Behandlung weit bedeutender, als zu Anfange erscheint, ist nun ausschliesslich der sogenannte gearbeitete Satz des zweyten Theiles bis zur Wiederholung gesponnen, und zwar auf so kunstvolle und doch so klare und das Gefühl steigernde Weise, dass es ein wahres Meister- und Musterstück in seiner Art ist, das allein den Beruf des Componisten darzuthun vermag, wenn man bedenkt, dass dieser Theil die Klippe ist, an welcher die meisten jungen Componisten, mehr oder weniger scheitern. Wir belegten diesen Ausspruch gern mit Beyspielen, müssten aber dann den ganzen Satz abschreiben. Wir können uns aber nicht enthalten, den Schluss dieses Allegro, der eben so originell aus dem Thema gezogen, als ergreifend in seiner Wirkung ist, hier abdrucken zu lassen.
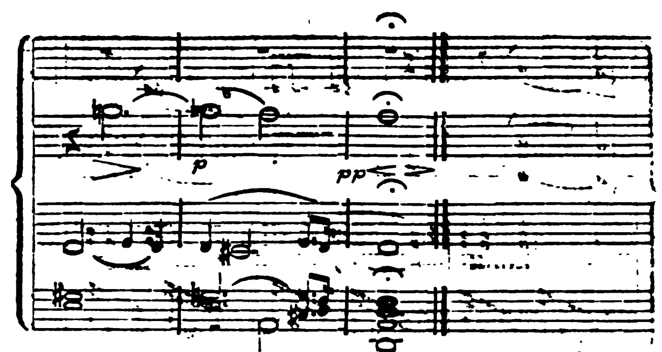




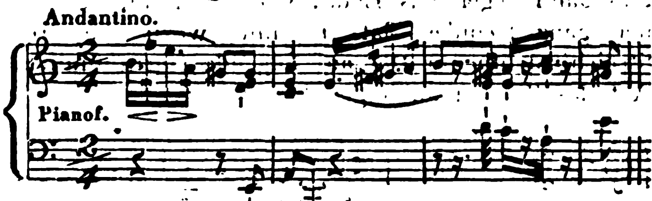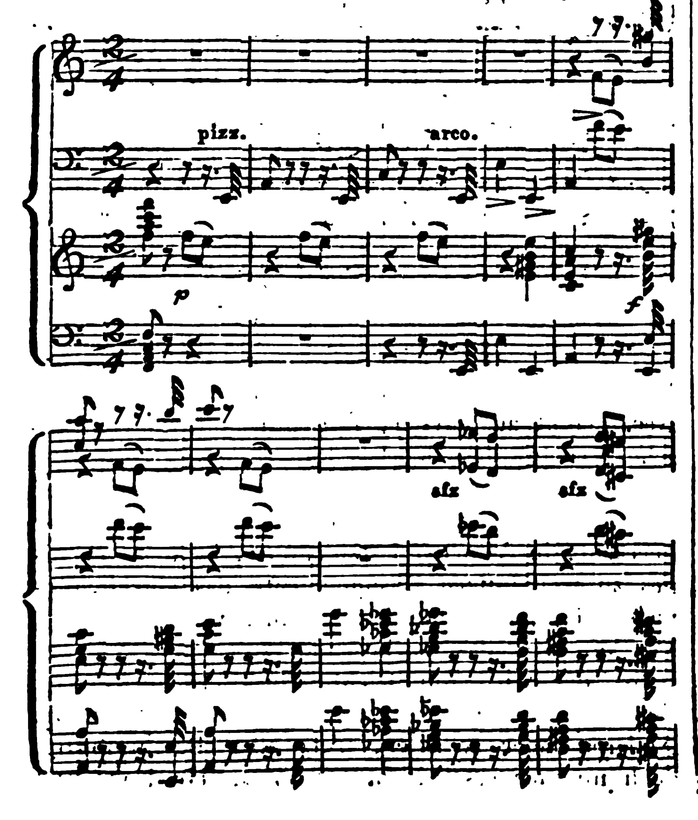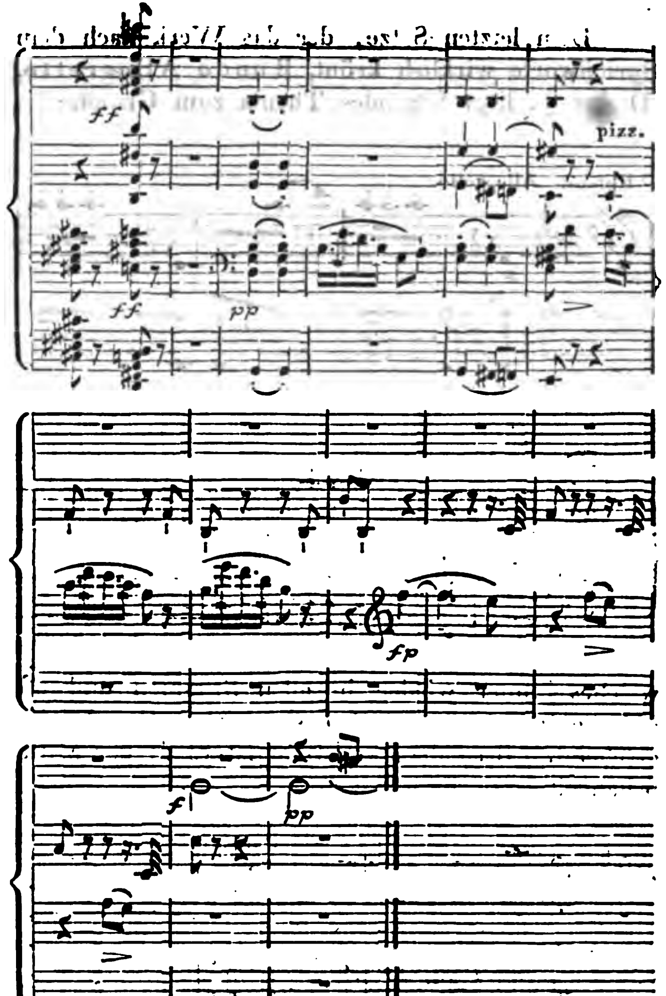








Das Andantino, A moll 2/4, welchem folgendes Thema zum Grunde liegt:
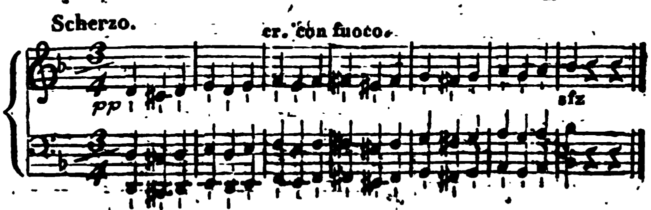


enthält in seiner Rondoform viele originelle und tiefgefühlte Gedanken. Besonders sprechend scheint uns der zweyte Mittelsatz in A dur, vom Violoncell zuerst begonnen, dann vom Pf. aufgenommen und in's Thema wieder einleitend. Eine der schönsten Stellen aber ist folgende:
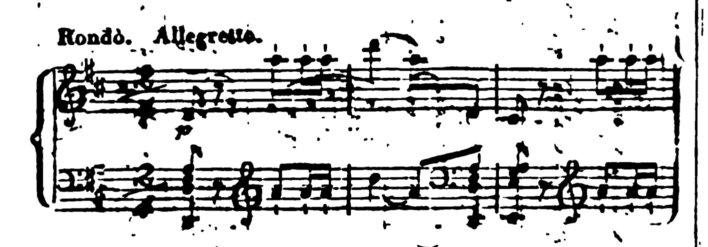


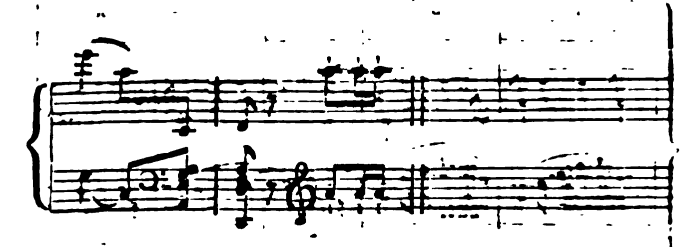


Das Scherzo, D moll und dur 3/4, stünde besser in 6/4, da der Accent des Ganzen offenbar in dieser Taktart liegt. Durch die Ueberschrift Allegro vivace aber soll man sich nicht zu einem zu raschen Zeitmaasse verführen lassen, weil sonst die mannigfaltigen in einander verschlungenen Motive nicht klar genug hervortreten können. In einem nicht zu schnellen Tempo und präcis ausgeführt, ist es ein lebendiges und sehr effectvolles Stück, welches fast ganz aus folgendem Thema ausgesponnen ist.
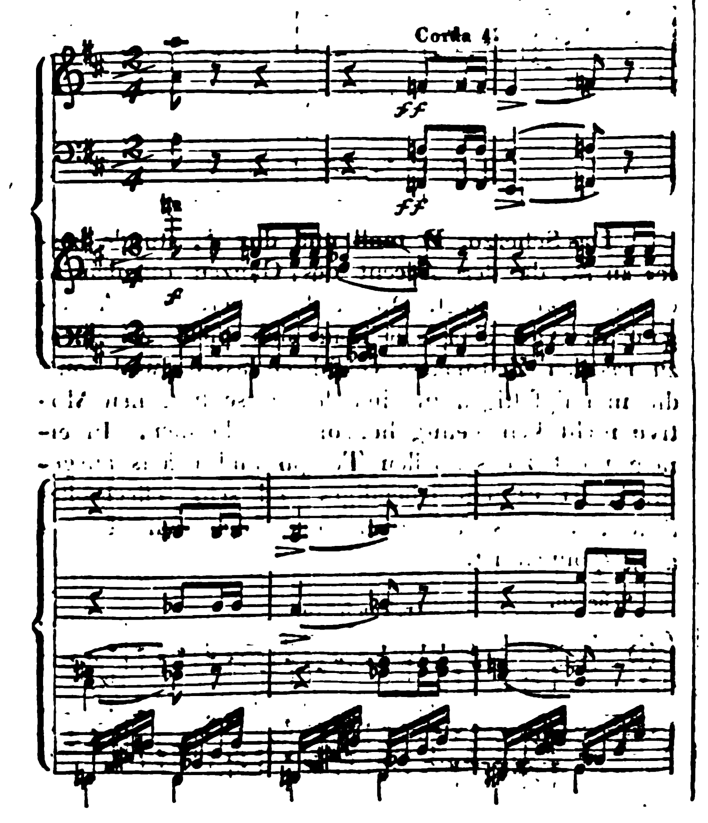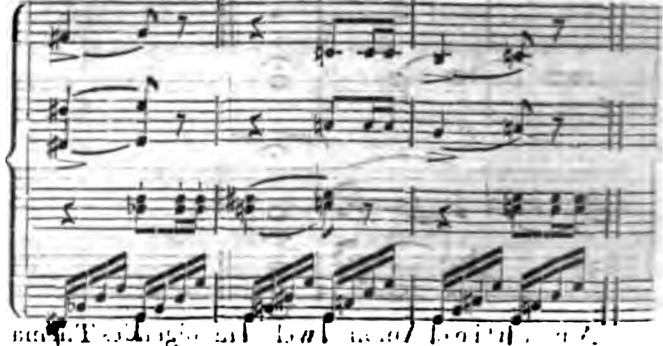


Dem letzten Satze, der das Werk nach dem Sprichworte wirklich krönt, Rondo Allegretto, D dur 2/4, liegt folgendes Thema zum Grunde:
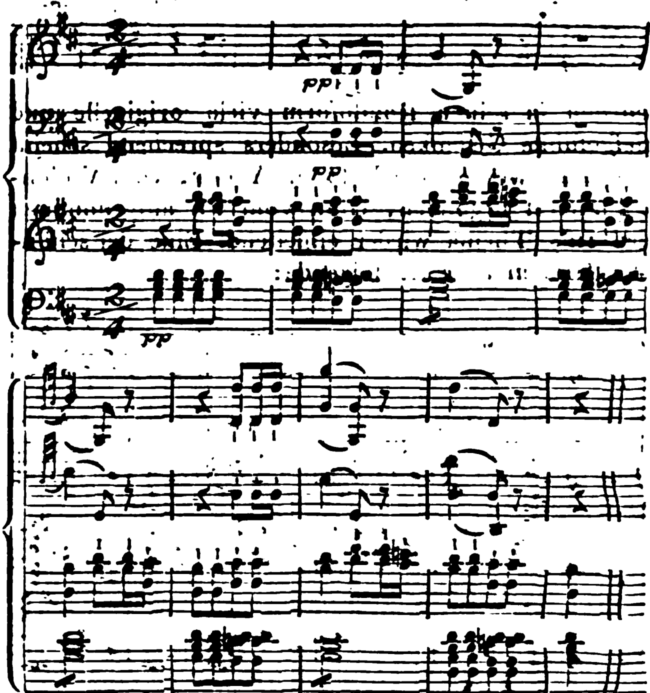




welches immer wieder in allen Stimmen und oft auf die fremdartigste, aber stets erkennbare Weise erscheint. Besonders kunstvoll ist es in der Mitte behandelt,





und dann gegen das Ende, wo das Pianoforte einen ganz fremden Satz beginnt, wozu die drey Streichinstrumente pp auf folgende eigenthümliche Art das Thema anklingen lassen.



Rec. glaubt aus diesen, fast nur auf die technische Structur des Werkes hinweisenden Beyspielen sein oben ausgesprochenes Urtheil begründet zu haben. Den Geist, der in dem Werke waltet und herrscht, in Worten festzubannen, bedürfte es eines zu weitläufigen Räsonnements, das glücklicherweise völlig unnöthig ist. Denn, wer überhaupt Werke, wie das vorliegende, zu geniessen versteht, der wird ihn leicht selbst erkennen, und sich mit ihm immer näher und näher befreunden; Anderen aber wird er, trotz aller Beschreibung, doch nimmer erscheinen. — Wenn Hr. Lobe auf

seiner Bahn ernst fortwandelt, und die gerügten, wenn auch kleinen Flecken, künftig vermeidet, so wird sein Name in der musikalischen Welt einen guten Klang haben.

Nachrichten.

Berlin. Den September brachte uns keine neue Oper, noch sonst besonders interessante Kunstgenüsse, die von der Singakademie zu Ehren der in diesem Jahre hier versammelten Naturforscher veranstaltete Aufführung des Händel'schen Alexander-Festes ausgenommen, welche in den Chören einen Beweiss lieferte, wie viel diess Institut leisten kann, wenn es ganz zweckgemäss benutzt würde. Ein Fehler ist es, dass unter der grossen Zahl von nahe an 500 Mitgliedern so wenig ausgezeichnete Solo-Sänger vollkommen ausgebildet werden, so dass man fast jedes Mal genöthigt ist, auf die prekäre Beyhülfe der Theater-Mitglieder zu rechnen. Eine köstliche Altstimme besitzt die Akademie an Mad. Türrschmidt, auch an Herrn Reichard einen sichern Bassisten; dagegen fehlt es an einer so einnehmenden Tenor-Solo-Stimme, wie es früher die des Herrn Grell war, und an einem Soprane, wie die verewigte Frau Zelter, und später Dem. Voitus, für welche Stimmen Fasch seine hohen Sopran-Soli setzte. Bey der erwähnten Aufführung des Alexander-Festes war bey der Auswahl einer nicht ganz reinen, zwar ziemlich starken, doch nicht sicher geübten Sopran-Solostimme ein störender Missgriff begangen, für welchen nur der edle, reine und schöne Vortrag der Fräulein von Schätzel, und des Hrn. Stümer entschädigte. Auch die Chöre liessen in Kraft und Präcision nichts zu wünschen übrig, obgleich nur wenig Proben statt gefunden hatten, wodurch die Instrumental-Begleitung litt.

Die Anwesenheit der fremden Naturforscher wurde noch in musikalischer Hinsicht durch eine Cantate von L. Rellstab, von Felix Mendelssohn in Musik gesetzt und mit Instrumental-Begleitung von Violoncells, Clarinetten u. s. w. von blossen Männerstimmen gesungen, ausgezeichnet, deren Aufführung bey einem Feste statt fand, das der berühmte Reisende, Alexander von Humbold, als Vorstand und Geschäftsführer der hier versammelten Naturforscher denselben privatim im Concertsaale des Königlichen Schauspielhauses mit eben so viel feinem Geschmacke veranstaltet hatte, als die höchste Eleganz und Urbanität das Sinnige der Anordnung zum wahren Geistesgenuss erhob. — Auch mehre Liedertafel-Gesänge wurden von Mitgliedern der Singakademie ausgeführt, und eine eigene Extra-Liedertafel wurde von den, unter Zelters Vorsitz dazu vereinten, Mitgliedern beyder Liedertafeln an einem Mittage in dem eigends dazu eingerichteten Speisesaale den Naturforschern im neu erbauten grossen Exercierhause in der neu angelegten Louisen-Strasse, in Anwesenheit einer Versammlung von 900 Theilnehmern festlich und begeisternd gehalten.

Im Königlichen Theater debütirte Mad. Fink, geborne Dietrich, eine Berlinerin, zuletzt Mitglied des k. k. Hoftheaters zu Wien, als Sextus in Mozart's Titus mit Beyfall. Diese noch ziemlich junge Sängerin besitzt eine kräftige, für den declamatorischen Ausdruck am meisten geeignete Stimme, welche nur selten etwas detonirt, eine vortheilhafte Theater-Gestalt, und natürlich belebtes Spiel. Hr. Freund, Regisseur des Hoftheaters zu Mannheim, zeigte als Kapellmeister in den „Dorfsängerinnen" vis comica, auch als Leporello in Don Juan Gewandtheit, und eine schwache, wohl gebildete Mittelbassstimme. In gedachter Oper gewährten die Damen Schulz, Flache und von Schätzel ein schönes Ensemble als Donna Anna, Elvira und Zerline. Besonders idealisirte letztere das naive Naturkind Zerline, wie auch Myrrha im „unterbrochenen Opferfeste" zur lieblichsten Erscheinung. Bewundernswerth sind die raschen Fortschritte dieses jugendlichen Talentes in ausdrucksvoll nüancirtem Gesang-Vortrag und natürlichem Spiele. Die Rede bedarf noch sehr der kunstmässigen Ausbildung. — Dem. Bauer gab Wolff's Preciosa mit gewohnter Grazie. „Der Hausirer" wurde noch zwey Mal mit Beyfall wiederholt. Im „Wasserträger" zeigte Herr Wehrstedt aus Braunschweig als Micheli routinirtes Spiel und eine kräftige Bassstimme, besonders in der Höhe. Als Mafferu in Winter's Opferfest gelang demselben auch die grosse Scene recht wohl; die Tiefe bis Es erschien etwas gepresst. Den Villac-Umu hätte Herr Freund nicht singen sollen, da weder Stimme noch Figur ihn zu dieser würdevollen Rolle eigneten. Derselbe schloss als Bassatino im Kapellmeister von Venedig seine Gastrollen. — Fernand Cortez wurde zur Einweihung der Militär-Herbst-Manöver gegeben, welche bey Potsdam statt fanden, und während welcher auch dort Schauspiel und Ballet gegeben

würde. „Der Freyschütz“ wurde ein Mal gegeben, und hat seine Epoche neu verlebt. Oberon kann leider, der Abwesenheit der Mad. Seidler und Dem. Hoffmann wegen (letztere hält sich zwey Monate in Paris bey Dem. Sonntag auf) nicht gegeben werden. Auch ist Hr. Stümer nach Riga verreist, und Mad. Milder noch nicht zurück. Diese contractmässigen fast jährlich wiederkehrenden Urlaube sind für die Theater-Kasse sehr nachtheilig, da sie ein halb Jahr lang Lücken im Repertoir und unnöthige Honorare für oft mittelmässige Gastspieler, nebst unzähligen Proben alter Opern, und unersetzlichen Zeitverlust für das Einstudiren neuer Werke veranlassen. So ruhen auch die „Abencerragen“ nach drey Vorstellungen gänzlich. — In Rossini's „Barbier von Sevilla“ trat in Herrn Stümer's Abwesenheit Herr Cramolini auf's neue als Debütant in der Rolle des Grafen Almaviva, und Dem. Flache als Rosine auf. Letztere Partie eignet sich jedoch nicht für diese Sängerin.

Das Königstädter Theater lieferte nur ein neues Melodram: „Die Waise aus Russland“ nach Scribe von Angely bearbeitet, mit einiger Musik von Carl Blum. Die interessanteste Vorstellung war „die heimliche Ehe“ von Cimarosa, durch die Mitwirkung der Dem. Tibaldi als Tante Beatrix. „Nachtigall und Rabe“ von Weigl, worin Dem. Tibaldi den Damon sang, wollte dagegen nicht ansprechen. Dem. Clara Siebert verlässt diese Bühne wieder und Dem. Tibaldi hat in Corradino am 4ten October ihre Darstellungen wirklich beschlossen, nachdem sie „die Italienerin in Algier“ zum Benefiz gehabt hatte. — Noch haben wir eines Concertes in der Garnisonkirche zu erwähnen, von Herrn Hartmann zu milden Zwecken veranstaltet und zahlreich besucht. Der Inhalt bestand aus einigen einzelnen zu isolirten Chören und Arien aus Händel's Messias und dem „Frühling“ und „Sommer“ aus J. Haydn's „Jahreszeiten.“ Das Hansmann'sche Sing-Institut führte die Chöre gut aus. Fräulein von Schätzel, Dem. Tibaldi, die Herren Bader und Blume hatten die Solo-Partieen wirkungsvoll übernommen.

Leider wird den um die vaterländische Kunst so hoch verdiente General-Intendant der Königl. Schauspiele, Herr Graf von Brühl, durch erschütternde Familien-Unglücksfälle und eigne, bedeutende — doch Gott Lob! nicht mehr lebensgefährliche Krankheit in Seifersdorf bey Dresden zurück gehalten, weshalb der Kammerherr, Herr Graf von Redern zur interimistischen Leitung der Intendantur-Geschäfte erwählt ist. Man hofft indess zu Ende Novembers auf die Rückkehr des Herrn Grafen von Brühl und dessen erneute Thätigkeit. Möge Hygiea diesen ächten Beschützer vaterländischer Kunst bald neu gestärkt an die Pforte unseres hehren Musentempels zurück senden! Ihm verdanken wir die würdige Ausstattung der Werke von Mozart, C. M. von Weber, Gluck, Göthe, Schiller u. A. namentlich erst unlängst des Oberon.

Frankfurt a. M. im October. Die von allen Freunden der Tonkunst seit lange schon mit Sehnsucht erwartete Oper: *die Räuberbraut*, von der Composition des Hrn. Ferd. Ries, ist endlich am 15ten dieses auf der hiesigen Bühne *dargestellt* worden. Die Trefflichkeit dieses Kunstwerkes übertraf alle, noch so hoch gespannte Erwartungen. Wir sehen endlich wieder einen Tonsetzer erstehen, der schon in diesem ersten musikalisch dramatischen Versuche, neben grosser Genialität und Meisterschaft über die Technik das innigste Verständniss des Opernwesens, sowohl in Individualisirung der Charactere, in praktischer, d. h. wahrhafter Auffassung der Situationen, wie in reizender Melodik an den Tag legt, die nicht bloss dem Ohre schmeichelt, sondern auch in die Tiefe des Gemüthes dringt. Schon nach dem ersten Aufzuge wurde der Componist unter stürmischen Beyfallsbezeigungen hervorgerufen. Keine einzige Nummer der drey Akte ging vorüber, ohne den einstimmigsten Beyfall zu erhalten. Von der ausserordentlichsten Wirkung sind die Chöre und die meisterhaft gebildeten Finales. Die Instrumentirung des Ganzen ist neu und immer in den richtigen Verhältnissen zu dem dramatischen Momente gehalten. Gewiss *wird diese* Oper, welche fast alle neue Opernmeteore weit überglänzt, bald auf allen Bühnen einheimisch seyn. Schon soll man sich mit einer Uebertragung in's Englische beschäftigen. Dieses nur zur vorläufigen Notiz!

Zurechtweisung.

Dem kleinen Unbekannten, der in Nr. 237 der Blätter für lit. Unterh. sich in's Armenrecht spielt, indem er über Verschwendung des Platzes und von Empfindlichkeit redet, wenn er für sein hämisches Witzeln belohnt wird, diene zur Nachricht, dass wir in unserm Dialoge den Verf. nicht errathen, sondern nur sein Miniaturbild geben wollten. Wie hätte das anders ausfallen können! Wir wünschen ihm gute Besserung.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten November. № 45. 1828.

RECENSIONEN.

Double Quatuor pour quatre Violons, deux Violes et deux Violoncelles, composé par Louis Spohr. Oeuv. 65. Leipzig au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. 2 Rthlr. 12 Gr.

Dasselbe *arrangé en Quintuor pour Pianoforte, deux Violons, Viola et Violoncelle par Ferd. Spohr.* Ebendaselbst. Pr. 2 Thlr.

Dasselbe arrangirt für Pianoforte, vierhändig, von F. Mockwitz. Ebendaselbst. Preiss 1 Thlr. 16 Gr.

Der mit Fug und Recht von allen gebildeten Musikern und Liebhabern unserer Kunst hochgeachtete Componist hat durch diese Gabe bereits vor Jahren einen Gedanken ausgeführt, den man völlig neu nennen darf, wenn auch der Vollbringer desselben nicht der Erste war, der ihn fassete. Ein ähnliches Werk hatte nämlich schon vor ihm Andreas Romberg begonnen, und es bis zum Schlusssatze niedergeschrieben. Da aber seine Arbeit nur Bruchstück geblieben ist, welches, als eine merkwürdige Reliquie der Leistungen des Entschlafenen, die oben genannte Handlung verwahrt: so bleibt dem Hrn. Kapellmeister Spohr die Ehre, das Erste Doppelquartett für Instrumente der musikalischen Welt geliefert zu haben.

Und dennoch ist von dieser an und für sich, so wie auch besonders für die Geschichte der Tonkunst bemerkenswerthen Erscheinung, erinnern wir uns recht und nehmen wir hierbey gar nicht in Anschlag zu bringende Nachrichten aus, dass dieses Werk hier und dort zu Gehör gebracht wurde, in keinem einzigen der Tonkunst geweiheten Blatte gebührend die Rede gewesen, was man doch schon um der Neuheit der Sache willen, von allen Seiten her billig hätte erwarten sollen. Wir holen desshalb hier das viel Versäumte nach und hoffen dadurch einer wichtigen Pflicht unter denen, die dem Redacteur eines Kunstblattes obliegen, Gnüge zu leisten.

Genaue Durchsicht und aufmerksames Hören des vorliegenden Kunstwerkes haben uns hinlänglich überzeugt, dass es den besten Arbeiten L. Spohrs, die er je lieferte, in jeder Hinsicht gleich zu setzen ist. Der Zusammenhang der darin entwickelten Gedanken und Empfindungen ist wohlgeordnet, ungesucht wahr, von Einem zum Andern, im schönsten Uebergange bedeutsam geregelt, und doch so frey in scheinbarem Vorwalten der Phantasie, als die Klarheit der Ideen jenen Flug eben in solcher Darstellungsweise nur gestattet und zur Bewahrung der Einheit mitten im Wechsel, des Gefühles gestatten darf. Keine Leerheit im Fortschritte des Darzustellenden unterbricht die deutlichen und doch grossartigen, vielleicht hin und wieder an Mozart's Genius erinnernden Verwebungen einer stets schönen Melodik, die für sich allein schon das Herz jedes unbefangenen Hörers gewinnen müsste, wenn auch das Harmonische, wie man das von diesem Componisten längst kennt, nicht bis in das Kleinste mit so ausgezeichneter Sorgfalt behandelt worden wäre. Wenn man nun auch gerade in diesem Puncte dem Verfasser zuweilen, besonders in manchen seiner Liedercompositionen und in der Instrumentation einiger Opernsachen, ein gewisses, die Klarheit des Gefühles etwas trübendes, und die Helle der Gedankenreihen etwas verdunkelndes Uebermaass beymessen darf, ein Uebermaass, das hauptsächlich durch eine meist künstliche Behandlung der Mittelstimmen herbeygeführt wird, deren seltene Zwischenbewegungen sogar zu manchen gesuchten Harmonie- und Melodie-Verknüpfungen zu viele und zu entfernte Nebengedanken in dem Componisten zu erregen scheinen: so wird man doch diese Verkettungslust

einer zu vollen Verarbeitung, deren Fehlerhaftes grösstentheils in einer sinnigen und beharrlichen Liebe zur Sache liegt, die dem Gegenstande ihrer Wahl nicht genug zu thun glaubt, hier durchaus nur in dem beyfallswerthen Maasse finden, in welchem der oft gerügte, in seinem tiefsten Grunde immer liebenswürdige Fehler vieler Teutschen, in den wir bey der Beschreibung desselben eben auch verfallen, zu einer wahren Zierde und Tüchtigkeit wird, welche unser Vaterland und seine Genien vor allen Ländern auszeichnen.

Nach diesem aus voller Ueberzeugung gespendeten Lobe sehen wir hier keinen nöthigenden Grund, wesshalb wir bey den Einzelnheiten eines Kunstwerkes weitläufig werden sollten, das wir Jedem zu seiner Freude öfter zu hören wünschen müssen. Wir wollen daher nur im ersten Satze noch besonders die kunstreiche Durchführung einer und derselben Figur, die kurzen, sehr schön hervortretenden Triller und die treffliche Bearbeitung auf der wirkungsvoll ausgehaltenen Bassnote erwähnen. Der zweyte Satz gibt dem ersten in kunstreicher Führung nichts nach, und weiss das Grossartige mit dem Lieblichen auf seltene, geistreich-scherzhafte Weise zu verknüpfen. Vorzüglich schön wechseln im Dursatze des Trio Violinen und Violen die Melodieen, wie im vertraut freundlichem Gespräche. Das Larghetto, tief empfunden und durchaus klar, bildet einen sehr wohlthuenden kurzen Uebergang zu dem prachtvollen Finale, wo vor Allem die meisterlichen Verbindungen der melodischen Abschnitte durch schön wiederkehrende, herrlich verwebte Figuren zu rühmen sind.

Auch die beyden oben angegebenen Bearbeitungen des schönen Werkes werden Allen, die es in seiner ersten Gestalt zu hören, nicht Gelegenheit haben, oder die sich den Genuss in ihrem häuslichen Kreise gern wiederholen wollen, nur erwünscht seyn können.

Nach abgestattetem Danke für den hohen Genuss, den uns Spohr's Genius durch dieses Geschenk verschaffte, sey es uns noch vergönnt, unsere individuelle Ansicht vom Doppelquartette der Prüfung Aller, die diese Musikgattung mit Liebe pflegen, kürzlich vorzulegen. Das Doppelquartett sollte nach unserm Dafürhalten nicht bloss in Nachahmungen und Veränderungen eines und desselben melodischen Hauptgedankens bestehen, dessen auch noch so reizende Durchführung zwar das freundliche Bild einer geselligen, feinen Unterhaltung bietet, in welcher die Theilnehmenden so einig sind oder scheinen, dass jede Rede der Versammelten zum Hauptthema nur eine geringe Geschmacksverschiedenheit hinzu fügt, wodurch wohl ein recht angenehmes oder auch grossartig herrliches Octett, aber doch kein eigentliches Doppelquartett entstehen dürfte. Vielmehr sollte es dem griechischen Doppelchore gleichen, der zwey verschiedene Parteyen bildet, deren jede ihre eigene Ansicht durchzusetzen sucht, bis sie sich, nach völliger Auseinanderlegung *ihrer* Gegenbehauptungen, vom erkannten Rechte der einen Partey besiegt, willig vereinigen oder dem höhern Gange eines gewaltig eingreifenden Schicksales (oder einer dritten höhern Idee) beyde zugleich sich in Ehrfurcht unterwerfen u. s. w. Die höhere Anforderung würde demnach in der aller*dings schwierigen* Aufgabe bestehen, zwey von einander verschiedene, obschon sich gegenseitig bedingende Quartetten, von denen jedes, ja jede Stimme in beyden, seine eigene, frey hervortretende, von dem Gegenquartette klar unterschiedene Melodie fortzuführen und siegreich über das andere durchzusetzen sich bestreben müsste. Die Grundidee des Ganzen, wie es in der Rede zweyer Parteyen der gewählte, beyden Theilen wichtige Gegenstand ist, würde allein in dem gleichen Gange der grundharmonischen (und im Grossen rhythmischen) Gewalt liegen, die allen Stimmen zur Ordnung des Ganzen, zur Hervorbringung einer im Einzelnen freyen und doch genau zusammengehörenden, sich gegenseitig ergänzenden Tonwelt gebieten müsste, wie unter den sich bestreitenden Kräften im Menschen das Gesetz der Vernunft und die Macht des Alles beherrschenden Schicksales, dem auch die Stärke sich endlich beugt. Da nun jedes Quartett für sich allein schon ein wohlgeschlossenes, aber den Hauptgegenstand nur von einer *Seite*, nicht zugleich von der andern, auffassendes, klangvoll und melodisch schön darstellendes seyn — durch das Hinzutreten des zweyten, eben so einseitig in sich, aber schön abgeschlossenen erst die ganze Gefühlswelt dieses Gegenstandes genügend erschöpft erscheinen müsste: so würde Auffassen und Verarbeiten einer solchen charakteristischen Doppelmusik allerdings nur einem eben so klaren Verstande als einer höchst reichen Phantasie möglich seyn. Desto ehrender wäre das Gelingen eines solchen Vorwurfes. Mindestens wird die Schwierigkeit de

Aufgabe nicht als gültiger Einwand gegen unsern Vorschlag angesehen werden können. Was nicht rein unmöglich ist, kann irgend einmal zur Wirklichkeit gebracht werden, was in unserem Falle um so eher zu hoffen ist, da unter unseren Meistergesangcompositionen sich wirklich schon ähnliche Durchführungen vorfinden; man erinnere sich nur an Doppelfugen und Doppelchöre z. B. von Händel, S. Bach u. dgl. Weiter durchgehen wollen wir vor der Hand den Vorschlag nicht, ob sich gleich noch Mancherley darüber sagen liesse: aber Meistern, die allein so etwas vermögten, sind Andeutungen genug. Auf das zweyte, noch nicht bekannte Doppelquartett Spohr's sind wir sehr begierig.

G. W. Fink.

Rathgeber für Organisten, denen ihr Amt am Herzen liegt, von Carl Ferd. Becker, Organisten an der Petrikirche in Leipzig. Leipzig, 1828. Bey E. B. Schwickert.

Guter Rath ist zu keiner Zeit überflüssig. Wenn nur auch Ohren und Herzen da sind, die hören wollen. Was Türk in seinen wichtigsten Pflichten eines Organisten für seine Zeit erzielte, das beabsichtigt der Vf. für die unsrige. In der Einleitung wird über die noch vorhandenen Mängel in Ansehung des Orgelspieles geklagt: „der Organist will oft seine Fingerfertigkeit zeigen und sollte einfach und gediegen spielen; Manche müssen mit dem Schulamte zugleich das Orgelspiel treiben, sind schlecht unterrichtet, meinen auch wohl, Pianoforte und Orgel sey eins.“ Hier finden wir nun eine Hauptursache, warum die Orgel noch jetzt in vielen Kirchen schlecht und unerbaulich gehandhabt wird, übergangen; nämlich den **Stolz**, der es nicht über sich erlangen kann, von den wirklich tüchtigen Orgelstücken unserer und der frühern Zeit Gebrauch zu machen. Es ist keine Schande, wenn Einer nicht selbst gute Vorspiele erfinden, am wenigsten gleich aus dem Stegreife vortragen kann. Dennoch fahren Viele ganz unverzeihlich fort, es dafür anzusehen, nehmen auch das Beste, was Andere geleistet haben, nicht vor, sondern halten es für eine besondere Ehre, Geringfügiges aus ihrem eigenen Schatze, oder vielmehr Nichtschatze, der Gemeinde vorzuklingeln. Ein Orgelspieler sollte vor allen Dingen **bescheiden seyn**, und in der Regel wohl Eingeübtes von anerkannten Meistern, dagegen nur **Erprobtes** von sich selbst spielen: denn Meister können sie, wie die Dinge eben stehen, unmöglich alle seyn. Es ist über diesen Punct in unseren Blättern schon manchmal gesprochen worden: möchte man ihn endlich beachten! Wenn daher der Verfasser S. 6 von dem Orgelspieler fordert, er soll ein Vorspiel zu machen wissen, den Choral aus eigener Kraft gut vortragen können, und einige Kenntniss des Orgelwerkes besitzen: so wäre das freylich wohl zu wünschen, es ist aber kein Rath für die Meisten unserer Zeit, für die das Buch bestimmt ist; es ist zu viel gefordert. **Vielmehr soll ein Organist, der nicht Meister ist, niemals seine eigenen momentanen Einfälle auf gutes Glück der Gemeinde vorzuorgeln wagen.** Diese nothwendige Beschränkung, die zwar später der Vf. selbst zugesteht, doch ihr auch wieder zu widersprechen scheint, wird von selbst manche Bemerkung des Verfassers „über das Vorspiel“ modificiren. S. 25 heisst es: „Der Organist verliert sehr schnell die Achtung der Kirchfahrt, falls er merken lässt, dass seine Erfindungsgabe schwach ist.“ Im Gegentheile wird er die Achtung dadurch verlieren, wenn er sich Erfindungsgabe zuschreibt und keine hat. Erfindungsgabe gibt sich Keiner selbst; es ist also keine Schande, keine zu haben: aber schlecht und Schlechtes spielen, ist eine Schande, weil man das ändern kann. Wer daher keine ausgezeichnete Erfindungsgabe besitzt, sollte sich nicht der Gefahr und Unehre aussetzen, mit seinen Einfällen die Gemeinde zu langweilen und aus der Andacht herauszuspielen.

Wenn ferner der Verf. vorschlägt, der Organist soll stets die zum Inhalte des jedesmaligen Liedes passende Melodie wählen, wenn es mehre Melodieen hat, was zuweilen der Fall ist: so setzen wir nur noch hinzu, wenn sie der Gemeinde, oder doch mindestens dem Schulchore auch bekannt ist; sonst bleibe man lieber bey der bekannten, und suche den Sinn durch schnelleres und langsameres Tempo, durch angemessenes Registriren, und, wer es versteht, auch durch veränderte Harmonie auszudrücken. Dabey hüte man sich, auf der Orgel zu viel Besonderes und in's Kleine Gehendes malen zu wollen. Anbetung, Freude, Trauer und ruhig festes Vertrauen sind die erhabenen Gegenstände, die so tief, als möglich, den

Herzen der Andächtigen auch durch Orgelton nahe gebracht werden sollen: alles Uebrige wird nur zu leicht unwürdige Spielerey. — Das wären etwa die Hauptpuncte, die wir als guten Rath noch beyzufügen hätten. Uebrigens ist der Vortrag meist deutlich, wenn auch zuweilen etwas breit, z. B. in dem Abschnitte, wie ein Choral gut zu behandeln sey. Da aber die Vorschriften im Ganzen die richtigen sind: so haben wir uns bey einigen Nebendingen, die wir nicht unterschreiben würden, nicht aufzuhalten. Von S. 69: „Ueber die alten Tonarten." Niemand wird in einem solchen Werke eigene Untersuchungen verlangen: es ist genug, wenn das Bekannte aus den besten Schriften über diesen Gegenstand fasslich zusammen gestellt worden ist. Nur finden wir die Behauptung ein wenig zu stark: „Die Griechen bildeten die Musik unter allen allein aus." Je mehr wir uns mit der Musik dieses sonst so gebildeten Volkes beschäftigen, desto mehr sehen wir das Irrige solcher Annahmen. Bey dieser Gelegenheit wollen wir nun noch bemerken: die Melodie zu Nicolai's „Wie schön leuchtet der Morgenstern" ist nicht vom Dichter, wie hier gesagt wird, sondern von Schiedemann. — Darauf wird zweckmässig über die Kenntniss der Orgel und über Orgelspiel zur Kirchenmusik gesprochen, das Letzte hauptsächlich nach einem Aufsatze G. Weber's, (der in unseren Blättern, S. 105, Jahrg. 1815 zu lesen ist.) Nach der aus J. Mattheson's grosser Generalbassschule mitgetheilten Organistenprobe werden einige Seiten Namen berühmter Orgelspieler genannt, über deren Leben und Wirken auf Gerber's Tonkünstler-Lexicon verwiesen wird. Den Schluss macht ein kurzes Nachwort, das den Organisten Besserung empfiehlt, worin wir als in einer Lebenshauptsache mit dem Verf. völlig einverstanden sind und wünschen nur, dass sich nicht Jeder für eine Ausnahme von der Regel halten möge. Ein Organist hat zweyerley Dinge nöthig: Er sey fromm und übe sich immer mehr in allen Theilen seines wichtigen Berufes. Wir empfehlen das Werkchen allen denen, für die es bestimmt ist, den Dorfcantoren und Organisten kleiner Städte.

Nachrichten.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat September.

Am 4ten, im Kärnthnerthor-Theater: Concert des Hrn. Hindle. Dieser Tonkünstler, der mit seiner, nach Dragonetti's und Dall' Occa's Vorbilde sich eigen gemachten, Behandlungsart des Contrabasses auf seiner jüngsten Kunstreise in den Hauptstädten Nord-Deutschlands Aufsehen erregte, Ehre, Ruhm, Beyfall, und wohl auch pecuniäre Vortheile gewann, wollte nun, mit des Auslandes Lorbern geschmückt, seinen Landsleuten neuerdings die Freuden des Wiedersehens oder vielmehr Wiederhörens verschaffen; doch diese schienen eben nicht sehr begierig darnach, und fanden sich in so äusserst geringer Anzahl ein, dass durch den dürftigen Ertrag ganz sicher kaum die Hälfte der baaren Unkosten gedeckt werden konnte: eine Warnungstafel für Alle, welche es in diesen missgünstigen Zeitverhältnissen dennoch wagen, auf eigene Gefahr diese schlüpfrige Bahn zu *betreten*. Der Virtuos spielte übrigens sehr brav; anfangs ein Violoncell-Rondo von Bernhard Romberg, für sein Instrument arrangirt, und zuletzt neue Variationen nach Paganini's Methode; will sagen: bezüglich des Gebrauches der Flageolet-Töne. Das Ballet-Corps der Josephstädter Bühne unterstützte ihn bereitwillig mit Tanz-Piecen; Mad. Marra und Frontini, nebst Hrn. Borschitzky sangen; erstere war ein neuentdeckter Stern an unserm musikalischen Horizonte; doch wahrlich kein hellstrahlender; Kehlengeläufigkeit ist allerdings vorhanden, allein die Stimme rauh und unangenehm. Dem. Sprinz spielte Pianoforte-Variationen von Herz ganz vortrefflich; Herr Fahrbach detto auf der Flöte, ohne Geschmack und Bravour; auch ein Vocal-Quartett durfte nicht fehlen, und der unlängst producirte Festmarsch von Hildenbrand, sammt einer unbändig lärmenden Militair-Ouverture, dem Gerüchte zu Folge, ein Chef d' oeuvre des Concertgebers, eröffneten beyde Abtheilungen.

Am 6ten, im Theater an der Wien: *Abu, der schwarze Wundermann*, grosses Melodram mit Chören in vier Aufzügen; Musik von Herrn Kapellmeister Gläser. Bekanntlich wurde dieses Schaustück, dessen Verfasser Herr Wilhelm Vogel ist, schon vor einiger Zeit in Berlin auf der Königsstädter-Bühne dargestellt, und zwar mit der Original-Composition des Freyherrn von Lannoy. Diese, welche als sehr gelungen gerühmt wird, mussten wir nun hier entbehren; denn der hochmögende Herr Director, dessen Oekonomie, wenn es sich nicht um Trompeter, Trommel-

schläger, oder vierbeinige Acteurs handelt, gewöhnlich in schmählige Kargheit ausartet, fanden das geforderte Autor-Honorar von 90 Fl. für eine correcte Abschrift der Partitur ganz ungeheuer übertrieben, und liessen sich demnach viel lieber etwas zusammen stoppeln, was klingt und Lärm macht. Besagter Notenfabricant, — denn hier ist nur vom Schreiben, nie vom Denken die Rede, — der für seine Mühe, Zeit-Versplitterung und mechanische Arbeit durch keinen rothen Heller entschädigt wird, ja noch obendrein nur allzuoft seinen ehrlichen Namen einer wohlmeritirten Züchtigung Preis geben muss, — entledigte sich seiner fatalen Commission mit einem rabulistischen Pfiffe; das heisst: er plünderte theils aus eigenem, seit Jahren sich namhaft angehäuften Vorrathe, theils in fremden Besitzthümern nach Herzenslust! Freylich entstand dadurch ein tolles Bunterley: aber was thut das? Macht es doch weniger Kosten und so ist es schon gut. Auch die Handlung bewegt sich ganz im Kreise der gewöhnlichen Alltäglichkeit: also auch davon nichts Ausführliches. An sogenannten Theater-Coups ist allerdings kein Mangel, doch sind solche bereits in einer solchen Anzahl aufgetischt worden, dass uns selbst bey den hochtrabendsten Tiraden und Perorationen der stoische Indifferentismus nicht verlässt. Ein paar hübsche Decorationen können unmöglich als Aequivalent für die mangelhafte Darstellung der Hauptpersonen angesehen werden; mehr befriedigte die scenische Anordnung, sonderlich in den Gruppirungen und Tableaux der Actschlüsse.

Am 7ten, im Josephstädter-Theater, neu in die Scene gesetzt: *Die Schauernacht im Felsenthale*, romantisches Zauberspiel mit Gesang, als Seitenstück zum Freyschütz, in 3 Aufzügen; Musik von Hrn. Kapellmeister Drechsler. — Sonntags-Schmauss für die Gallerieen. Dem. Tomaselli scheint keinen Beruf zur dramatischen Künstlerin zu besitzen; ein linkischeres Benehmen ist doch wohl kaum denkbar; auch ihr Vortrag der Gesänge erinnert an einen nach der Orgel mechanisch dressirten Canarienvogel; das mühsam eingetrichterte gukt aus jedem Winkelchen hervor. —

Am 12ten im Leopoldstädter-Theater: *Der Bauer und der Affe*, Pantomime in einem Acte von Herrn Rainoldi, und mit Musik von verschiedenen Meistern. Eine artige Kleinigkeit, welche durch die Possierlichkeiten des beliebten Joko unterhält, und ein Stündchen angenehm verkürzen hilft.

Am 13ten, im Josephstädter-Theater: *Die Entführung der Prinzessin Europa*, oder: *So geht es im Olymp zu!* Mythologische Carricatur in Knittelreimen von Meisl; Musik von Herrn Eduard Hysel, Kapellmeister des steyermärkischen Musikvereines. — Ist vor Jahren in seinem Geburtsorte, auf der Donau-Insel, oft gesehen, und mit W. Müller's humoristischer Original-Composition immer gerne gehört worden. Diese neue eines Grätzer Tonsetzers hätte uns allerwege unbekannt bleiben dürfen; wir wären dadurch nicht zu Schaden gekommen. Das Ehepaar Huth, welches darin debutirte, verdient im komischen Fache eine brauchbare Acquisition genannt zu werden.

Am 14ten, im Theater an der Wien: *Die reisenden Operisten*, komische Oper in zwey Aufzügen, nach Fioravanti's „I Virtuosi ambulanti" frey aus dem Italienischen übersetzt. Eine der besseren Darstellungen, welche auch eine beyfällige Aufnahme fand. Ganz allerliebst waren heute die Damen Vio und Kneisel; ergötzlich, bis zur drastischen Zwergfells-Erschütterung der treffliche Buffon Scholz, als Lucas Hirsch. Jammerschade, dass er bey seiner universellen Brauchbarkeit kein erträglicherer Sänger ist. Ausser Strophenliedchen, Quodlibets, Jodlern u. s. w., woselbst die Pointe in den Worten liegt, und die Noten selbst eine leicht entbehrliche Folie sind, lässt sich dieser Canto parlante wenig verwenden, und in mehrstimmigen Sätzen verliert sich seine klanglose Stimme bis zum Unhörbaren.

Am 19ten, im Leopoldstädter Theater: *Melange*, komisches Scenen-Panorama in 2 Abtheilungen, mit Musik von verschiedenen Meistern. Der Titel besagt alles. Spreu und Frucht im bunten Gemengsel. Der verdiente Veteran, und gegenwärtig noch kräftige Basssänger, Leopold Pfeiffer, machte eine gute Einnahme damit.

Am 20sten, im Josephsstädter-Theater: *Das Waldmädchen*, Ballet in drey Aufzügen; Musik von Paul Wranitzky, war einst ein Lieblingsgericht der Wiener, worin sie die berühmte Cassentini als pantomimische Gurli beynahe vergötterten, und erfreute sich auch noch später, von den talentvollen Zöglingen der Horschelt'schen Pflanzschule ausgeführt, einer anhaltenden Theilnahme. Jetzt gestalten sich die Sachen anders; denn es ist

nun einmal der Welt Lauf, dass dieser das Oberste zum Untersten verkehrt. Schade um den nutzlosen Decorationen- und Kleider-Aufwand!

Am 23sten, im Theater an der Wien: *Die unruhige Nachbarschaft*, Posse von Hensler und Wenzel Müller. Dergleichen Burlesken können nur durch eine recht zusammen eingespielte Gesellschaft geniessbar gemacht werden; bey diesem heterogenen Völklein, das, zwar nicht gleich Babels Thurmerbauern, in verschiedenen Zungen, dafür aber fast in allen deutschen Mundarten verkehrt, lässt sich kein consequentes Ensemble erwarten. Der alte, darin gastirende Hasenhut, steht immer noch seinen Mann, doch, leider! isolirt.

Am 24sten, ebendaselbst: *Feodora*, Singspiel in einem Aufzuge, von Kotzebue, Musik von Seyfried. Ein junges Mädchen, Dem. Antonie Herbst, versuchte sich in der Titelrolle. Sie ist im strengsten Sinne mehr nicht, als Novize, und wurde von ihren Umgebungen kaum leidlich unterstützt. Selbst dieser farb- und glanzlose Rahmen vermochte die seelenvolle Tondichtung nicht ganz zu verdunkeln; was vom Herzen kommt, dringt auch zum Herzen.

Miscellen. Endlich leuchtet durch die baldige Wiedereröffnung des Kärnthnerthor-Theaters so vielen brotlosen Individuen ein ersehnter Hoffnungsstern. Graf Robert von Gallenberg hat einen zehnjährigen Pacht geschlossen, und sich anheischig gemacht, kleine und grosse deutsche Opern nebst Ballets zu geben. Es ist eine beynahe herkulische Aufgabe, in diesem Augenblicke, wo die vorzüglichsten Subjecte fast allenthalben dauernd placirt sind, einen neuen Sänger-Verein zu creiren, denn „Armeen lassen sich weder aus der Erde stampfen, noch wächst ein Kornfeld in flacher Hand.“ Die edlen Wiener werden sich demnach, besonders Anfangs, mit Geduld und Nachsicht waffnen müssen. Wenn dem Gerüchte zu trauen, so sind jedoch schon wünschenswerthe Engagements abgeschlossen worden; man nennt als gewonnen für die zukünftige Unternehmung: Dem. Hartmayer aus Zürich; Dem. Hähnel; Mad. Ernst; die Herren Jäger, Vetter; Cramolini, Breiting, Gresser, Beyer, Siebert, Nestroy, Rozier, Coralli u. m. A. — Möge diese regenerirte, vaterländische Kunst-Anstalt auch ohne exotische Wucherpflanzen durch freundliche Unterstützung, und unerschütterlich verbrüderten Gemeinsinn, wenn gleich nur allmählig, doch um so fester wurzelnd, erblühen und gedeihen!

Gedanken und Meinungen,
bezüglich auf Musikfeste und Oratorien.

5.

A. Sie müssen eingestehen, mein Freund, dass die Zeit endlich da ist, wo die Kirchenmusik und namentlich das Oratorium wieder bey uns einheimisch seyn werden.

B. Schliessen Sie das aus dem Bestehen der Musikfeste in der Schweiz, am Rhein und an der Elbe? Die beweisen nichts für Ihre Behauptung.

A. Sie meinen *vielleicht*, *dass ihre* Ausführung noch in vielen Puncten mangelhaft ist. Ja! da muss ich Ihnen recht geben, aber die leidige Ursache davon liegt in der steten Verminderung der vom Staate unterhaltenen Singchöre in manchen Ländern.

B. Das nicht; diese Verminderung *ist nicht* so nachtheilig, als man glaubt; denn obwohl sie die neu entstandenen Singakademieen nicht vollständig ersetzen, so wirken diese doch mehr auf das Publicum, als die Chöre, weil es sich für das am meisten interessirt, was aus seiner Mitte hervorgeht. Ich sprach auch nicht von der mehr oder weniger mangelhaften Aufführung der Musikstücke bey solchen Festen, denn bey dem sichtbaren Streben nach Vollkommenheit sind kleine Mängel leicht zu übersehen. Ich meine, dass die Musikfeste selbst noch nicht aus der Nothwendigkeit entspringen, geistliche Musik zu hören.

A. Ich sollte aber glauben, dass die allgemeine Theilnahme, welche sich bey solchem Feste ausspricht, gerade das Gegentheil beweisen müsse. Welches frohe Zusammenwirken findet nicht dabey statt! Kaum ist ein Fest beendigt, so freuen sich die Sänger schon auf das Nächste!

B. Ganz wahr! aber betrachten Sie nur die Ursachen des Entstehens der Musikfeste. *Sie* verdanken ihr Daseyn dem geläuterten Geschmack *ihrer* Stifter, welcher sich späterhin auf viele der Mitwirkenden verbreitete und darum auch allgemeinern Nutzen gehabt hat, weil die Gesangchöre aus Dilettanten bestehen, die wiederum vielen Einfluss auf das Publicum haben. Ein anderer Theil von diesen Dilettanten wird freylich bloss durch den Glanz, und die Uneigennützigkeit eines Musikfestes, oder weil er zu einem Vereine gehört, der sich im Ganzen demselben anschliesst, zur Theilnahme bewogen. Angenommen indessen, dass Alle von einer reinkünstlerischen Vorliebe für ein Musikfest

erfüllt wären, so ist es doch nur das Publicum, von welchem ein allgemeines Interesse an denselben ausgehen kann.

A. Zugegeben; dieses Interesse findet aber wirklich statt. Werfen Sie nur einen Blick auf den Eifer, womit die Vorkehrungen unterstützt und erleichtert werden, auf die freundliche Aufnahme der Mitwirkenden als Gäste, und andere sichtliche Beweise von der Theilnahme des Publicums!

B. Ich erkenne das alles an; wollen Sie aber einmal die Mittel untersuchen, wodurch diese Theilnahme erweckt wird, so werden Sie eine zweyte Ansicht von der Sache gewinnen. Die Auszeichnung, welche eine Stadt geniesst, ein Musikfest geben zu können, die Anwesenheit eines grossen Tonsetzers als Dirigenten, die Mitwirkung berühmter Sänger und Instrumentalisten, die Aufführung eines grossen Werkes, und vor allen Dingen, der Reiz der Neuheit oder Seltenheit thun das Meiste. Sie thun aber glücklicherweise nicht alles; das Interesse, welches von den mitwirkenden Dilettanten und von den Männern, welche an der Spitze des Unternehmens stehen, in das Publicum ausgeht, und anfangs meist persönlich ist, geht nach und nach auf die Sache über, und der Kreis derjenigen, welche Geschmack an den Aufführungen eines Musikfestes finden, erweitert sich immer mehr. Diess ist der Standpunct, auf welchem wir uns jetzt befinden; die Zeit, von der Sie sprachen, ist noch nicht da, aber sie nähert sich, und die jetzige ist ganz besonders dazu geeignet, ihren Eintritt zu beschleunigen, weil sich grosse Tonsetzer fast ausschliesslich auf Kirchenmusik legen. Sache derjenigen, welche vom Hause aus die Vehikel der Musikfeste waren, ist es nun, das Publicum immer mehr an sich heran zu bilden.

A. Ich sehe ein, dass Sie recht haben, und es ist zu wünschen, dass alle diese Personen ihren Einfluss recht erkennen und benutzen, welches grösstentheils durch ihr fortwährendes Beyspiel geschehen kann. Wenn sie sich nur besonders damit beschäftigen, diejenigen Werke auszuwählen, welche dem Publicum besonders zusagen, und nicht durch ihm unverständliche Sachen den Geschmack an der Kirchenmusik im Keime tödten.

B. Gerade hier gibt es eine gefährliche Klippe zu vermeiden. Man muss das Publicum für sich zu gewinnen suchen, aber nie den Zweck aus den Augen verlieren, es an sich heran zu bilden; sonst wird man im Gegentheil zu ihm herab gezogen. Das geschieht namentlich durch Compositionen, welche, wie man zu sagen pflegt, in das Ohr fallen, ohne der Würde des Ganzen angemessen zu seyn. Am Rhein ist man in der Wahl der rechten Mittel am weitesten gekommen, denn die dortigen Musikfeste enthalten durchweg ernste Sachen; Concert-Spiel und Gesang ist dort ausgeschlossen. Aber auch im Fache des Oratoriums gibt es Compositionen, die für solchen Zweck unbrauchbar sind; Haydn hat Messen geschrieben, Beethoven ein Oratorium, welche nicht in die Kirche, das gewöhnliche Lokale eines Musikfestes, gehören. Wählt man solche Musikstücke, so führt dieses Verfahren gewöhnlich seine Strafe mit sich; die ernste, würdevolle Musik, welche zugleich mit ihnen aufgeführt wird, verliert gegen sie, das Publicum wird zum Missfallen geneigt, und sucht sich in der Folge dagegen im Voraus zu verwahren, welches die Anordner des Festes nothwendig in Verlegenheit setzen muss.

A. Sie enthüllen mir da eine grosse Schwierigkeit: dem Publicum zu gefallen, und doch eine Wahl zu treffen, welche den Anforderungen der strengsten Kritik entspricht, das dünkt mich fast unmöglich.

B. Jetzt ist es im Gegentheil noch sehr leicht; man braucht nur auf die wahre Stimmung des Publicums zu merken. So wie wir in diesem Augenblicke stehen, ist dieses ziemlich gleichgültig gegen die Wahl eines Musikstückes, und erwartet den Impuls zu seinen Wünschen und Urtheilen von denjenigen, welche an die Spitze des Festes gesetzt sind. Es gibt aber beständig Leute, welche aus Gutmüthigkeit gegen einzelne Personen, z. B. gegen die überschwenglichen Musikliebhaber, gegen die Enthusiasten, die von einer melodischen Figur in Entzücken versetzt werden, namentlich aber gegen die Unverständigen, welche glauben, dass nur das schön sey, was sie gerade begreifen, und von sich auf die ganze Musikwelt schliessen, welche von tief gedachter Musik mit Achselzucken sprechen — aus Eigensinn, aus einem persönlichen Interesse irgend einer Art, bey solcher Gelegenheit Pläne durchsetzen wollen, und sich für das Organ des Publicums ausgeben. Die Stimme dieser Leute ist es, welche man nicht mit der Stimme des Publicums verwechseln muss. Geschieht diess einmal, und namentlich in Hinsicht auf Musikstücke gedachter Art, so sieht nun das Publicum sie für seine Vertrauten an, und ver-

einigt sich mit ihnen, Einrichtungen zu bewirken, welche späterhin den Untergang des ganzen Unternehmens zur Folge haben können, gelindesten Falles aber den erhabenen Zweck der Musikfeste in die Hervorbringung eines gewöhnlichen Ohrenkitzels umgestalten. Und dann: Fahre wohl, Kirchenmusik! und ihr, geliebte Jünger der heiligen Muse, setzt euch hin, und componirt Walzer für Orchester und Chor.

Vermischtes.

Anfrage:

Wer kennt das berühmte Lied der Turkomanen: „Kuhr-Ogluh," oder der Sohn des Blinden? Sie singen es stets, wenn sie zur Schlacht gehen, und immer soll der Eindruck, den es auf diese wilden Haufen macht, bewundernswerth seyn. Es erzählt die Grossthaten des heldenmüthigen Sohnes eines armen blinden Mannes, für den der Sohn Reisende und Caravanen anfällt und ausplündert. Hunderte widerstehen ihm nicht, und durch Tausende trägt ihn Kerat, sein wunderschnelles Ross. Schon der Text allein wäre uns in einer guten Uebersetzung willkommen. Sollte aber Jemand in irgend einer Reisebeschreibung oder einer uns unbekannten Sammlung orientalischer Schätze auch die Melodie der beschriebenen Romanze gefunden haben: würde er sich uns und gewiss Viele sehr verbinden, wenn er sie in diesen Blättern mittheilen wollte. Leider haben die meisten Reisenden auf dergleichen Dinge zu wenig geachtet: gewöhnlich findet man nur kurze, unbefriedigende Anzeigen, die aber doch oft schon geeignet sind, Freunde der Volksgesänge und Geschichtsforscher der Musik begierig nach dem Ganzen zu machen.

Einiges über das Sirenion.

Herr Promberger, Instrumentmacher in Wien, brachte in vergangener Ostermesse einige Exemplare seiner Erfindung hier her; wir hatten nicht nur Gelegenheit sie zu hören, sondern auch die Einrichtung des Instrumentes genauer kennen zu lernen. Dieses kleine, aufrecht stehende, noch nicht vier Fuss hohe, also sehr wenig Raum einnehmende, Pianoforte hat von den Mitteltönen nach den hohen einen sehr kräftig und wohlklingenden Ton: nur die grosse Octave und die Contratöne bedürfen noch einer Verbesserung, sollen sie so rein und sonor werden, wie jene. Die sehr kurze Mensur und die ausserordentliche Dicke der Saiten nöthigt sie zu einer schnellern Schwingung, als sich mit der Schönheit der tiefen Töne verträgt. Da aber der Mann bereits so viele Hindernisse glücklich überwand, so darf man hoffen, er werde auch noch dieses Eine durch irgend ein Beschwerungs-Mittel, das die starken Saiten zu langsameren Schwingungen nöthigt, besiegen. Die Mechanik des Sirenions ist ganz einfach und sehr zweckmässig: der Resonanzboden ist frey vom Sarge, bloss dem Saitenzuge überlassen, und der Hammerschlag ist kräftig. Doch auch hier wäre zu völliger Herrschaft des Spielers über die Tastatur, beym Zurückfall des Hammers ein entgegen kommender Fänger noch nöthig; wenigstens werden alle, die noch nicht völlig mit der Behandlung des Instrumentes bey schnellem Wiederanschlage einer und derselben Taste vertraut sind, diesen Wunsch noch fühlen. In allem Uebrigen ist es völlig einem Pianoforte gleich, und da es sehr wenig Raum einnimmt, sehr solid gebaut ist, und ausgezeichnet gute Stimmung hält: so wird Hrn. Promberger's Erfindung, besonders wenn das wenige Mangelhafte noch verbessert seyn wird, sehr Vielen nützlich und angenehm seyn. Der Preiss eines solchen Instrumentes ist 200 bis 300 Thaler.

Kurze Notiz.

So eben vernehmen wir, dass Franciska Ferrari, welche sich am 9ten November 1826 in unserm Abonnement-Concerte auf der Pedal-Harfe hören liess, am 5ten October dieses Jahres in Gross-Salzbrunn in Schlesien gestorben ist. Sie hatte früher mit den Ihrigen längere Zeit in Christiania ihrer Kunst gelebt.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. XVI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.



INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

November. № XVI. 1828.

Anzeige.

Einem verehrten Publicum mache ich ergebenst hierdurch bekannt, dass ich wieder eine neue Sendung römischer Saiten aller Gattungen von vorzüglichster Qualität erhalten habe, und um äusserst billige Preisse sie zu geben im Stande bin. Auch sind ächte Violin-G Saiten, deren Vorzüglichkeit hier allgemein anerkannt, nebst Guitarren-Saiten um die billigsten Preise zu haben.

Hessen Cassel, den 29sten September 1828.

Adolph Hornthal
Hof - Musikalienhandlung.

Musik-Anzeigen.

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Breslau ist erschienen und in Leipzig bey Herrn J. G. Mittler, so wie in allen Musikhandlungen zu haben:

Hesse, Adolph, Organist an der Hauptkirche St. Elisabeth in Breslau, *Fuga aus Mozart's Requiem*, für die Orgel bearbeitet und Präludium als Einleitung derselben. Preiss 6 Gr.

— *Präludium* über zwey Themata aus Graun's Tod Jesu zum Choral: „O Haupt voll Blut und Wunden," für die Orgel bearbeitet. Pr. 8 Gr.

Zunächst werden von diesem talentvollen Componisten, einem Schüler Berners, „leichte Orgelvorspiele für angehende Organisten" erscheinen, auf die wir hiermit im voraus aufmerksam machen.

So eben ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Generalbassschule, oder vollsändiger Unterricht in der Harmonie- und Tonzetzlehre, ein Leitfaden für Lehrer beym Unterrichte, ein Hülfsbuch zur Wiederherstellung und zum Selbststudium der musikalischen Composition, von *L. E. Gebhardi.* 1ster Band. 4. Preiss $2\frac{1}{3}$ Thlr. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein. Erfurt, beym Verf. und Leipzig bey T. F. Hartknoch.

In diesem Werke ist die Theorie der Musik auf eine recht praktische Weise gründlich, fasslich und deutlich vorgetragen, so dass dadurch selbst diejenigen, welche nur mässige musikalische Kenntnisse besitzen, in den Stand gesetzt werden, gründlichen Unterricht ertheilen zu können.

Das von demselben Verfasser 1825 ebendaselbst erschienene evangelische Choralbuch (Preiss 2 Thlr. 16 Gr.) ist jetzt für 2 Thlr. oder 3 Fl. 36 Xr. durch alle Buch- und Musikhandlungen zu haben.

Neue Verlags-Musikalien
der
F. S. R. privilegirten
Musikalien- und Instrumentenhandlung
von
G. Müller in Rudolstadt.
Michaelis 1828.

Auber, D. F. E., Ouvérture aus der Oper: Fiorella, für Pianoforte .... 8 Gr.

Eberwein, M., Premier Trio für Flöte, Violine und Violoncell. Op. 102. .... 1 Thlr.

Müller, F., gr. Solo für Clarinette. Op. 37.... 6 Gr.

— 12 Tänze für 2 Violinen, Flöte, Clarinette, 2 Hörner und Bass. 4te Lief............ 1 Thlr.

— 12 Tänze für Pianof. 4te Lieferung....... 12 Gr.

Früher sind erschienen:

Eberwein, M., Serenaden für eine Singstimme mit Begleitung der Guitarre. 99stes Werk. 8 Gr.

— 6 Lieder mit Begleitung des Pianoforte. 94stes Werk......................... 12 Gr.

— Lied aus der Oper: Das befreyte Jerusalem (Versteh' ich recht die heil'ge Sage etc.) mit Begl. des Pianoforte.............. 6 Gr.

Müller, F., Divertissement für Pianof. und Clarinette oder Violine. 32stes Werk....... 12 Gr.

— 12 Tänze für 2 Violinen, Flöte, Clarinette, 2 Hörner und Bass, 3te Lief........... 1 Thlr.

— 12 Tänze für Pianoforte, 3te Lief...... 12 Gr.

— Militärmusik für eine Clarinette in Es, 3 Clarinetten in B, 2 Flöten, 2 Hörner, 2 Trompeten, 2 Fagotts, Serpent, 3 Posaunen, grosse und kleine Trommel. 2 Thlr. 8 Gr.

Müller, F., Rondo brillant für eine Clarinette in Es, 3 Clarinetten in B, 2 Flöten, 2 Hörner, 2 Trompeten, 2 Fagotts, Serpent, 3 Posaunen, grosse und kleine Trommel. 1 Tlr. 6 Gr.

Bey Joseph Czerny (vormals *Cappi et Czerny*), *Kunst- und Musikalienhändler in Wien, sind folgende Neuigkeiten erschienen und bey A. G. Liebeskind in Leipzig um die beygesetzten Preisse zu haben:*

Beethoven, L. van, Trois Sonates pour le Pianoforte. Oeuvre 29. Nr. 1, 2, 3 (nouvelle Edition) à 1 Fl. 15 Xr. Conv. M. oder 20 Gr.

Czerny, Jos., Variations sur une Valse fav. p. le Pianoforte. Oeuvre 60. Prix 45 Xr. Conv. M. oder 12 Gr.

— Souvenir de Vienne où Rondoletto brillante pour detto. Oeuv. 61. Pr. 45 Xr. Conv. M. oder 12 Gr.

Jansa, L., Variationen für die Violine mit Begleitung des Orchesters. Op. 59. Preiss 2 Fl. Conv. M. oder 1 Thlr. 8 Gr.

— Dieselben mit Begleitung des Quartetts. 1 Fl. 30 Xr. Conv. M. oder 1 Thlr.

— Dieselben mit Begleitung des Pianoforte. 1 Fl. Conv. M. oder 16 Gr.

— Grande Polonaise concertante pour Pianof. et Violon. Oeuv. 40. Pr. 1 Fl. 30 Xr. Conv. M. oder 1 Rthlr.

Lickl, C. G., Abschieds-Walzer mit Motiven aus Paganini's 1stem, 2tem und letztem Concerte f. Pianoforte. Opus 52. Pr. 24 Xr. Conv. M. oder 7½ Gr.

Leutner, C., Rondoletto pour le Pianoforte à 4 mains. Op. 9. Pr. 30 Xr. Conv. M. oder 8 Gr.

Lom, J. C., Valses de l'Aphrodite pour la Guitare. Op. 4. Pr. 20 Xr. oder 7 Gr.

— Variations brill. sur un Thême hongrois p. la Guitare. Op. 5. Pr. 36 Xr. Conv. M. oder 10 Gr.

Miheux, G., Scherzo sur le Motiv (avec les clochettes p. N. Paganini) pour Pianof. Op. 32. Pr. 30 Xr. Conv. M. oder 8 Gr.

Moscheles, J., Fantaisie dramatique pour le Pianof. sur des Motifs des Airs les plus favorites chantés par Mlle. Sonntag. Pr. 45 Xr. C. M. oder 7 Gr.

Pfeifer, F., 3 Rondo's für die Guitarre. Op. 23. Nr. 1, 2, 3, jedes Heft kostet 20 Xr. C. M. oder 7 Gr.

— Trio für Violine, Viola und Guitarre. Op. 26. Pr. 1 Fl. 20 Xr. Conv. M. oder 1 Thlr.

Plachy, W., Choeur de Chasseurs de l'Opera Euryanthe p. Pianoforte, à 3 et 4 m. Oeuv. 44. Pr. 30 Xr. Conv. M. oder 8 Gr.

Plachy, W., La Giraffe, Rondeau Arabe pour Pianoforte. Op. 39. Pr. 45 Xr. C. M. oder 12. Gr.

Sechter, S., 6 Präludien für die Orgel mit obligatem Pedale. Opus 58. Preiss 36 Xr. Conv. M. oder 10 Gr.

Speeh, J., 2 Quartetten für Männerstimmen. 37stes W. Nr. 1 Maylied, gedichtet von Göthe. Nr. 2 Der Morgenstern, von Körner. Pr. 1 Fl. Conv. M. oder 16 Gr.

Tulou, Fantaisie et Polonaise pour la Flûte avec acc. de Pianoforte. Op. 45. Pr. 1 Fl. 45 Xr. Conv. oder 20 Gr.

Wanhall, I., Sonatine, (C) pour Pianoforte à 4 m. Op. 64. (nouvelle Edition.) Pr. 30 Xr. Conv. M. oder 8 Cr.

Subscriptions - Anzeige.

Mit Anfang des künftigen Jahres 1829 wird in meinem Verlage erscheinen:

Grosse Messe in As dur,

für vier Solo-Stimmen und Chor mit Begleitung des ganzen Orchesters,

von

Max Eberwein.

Opus 87.

In vollständiger Partitur.

Um den Freunden der Kirchenmusik die Anschaffung dieser gewiss vorzüglichen Composition zu erleichtern, so wird der Weg der Subscription eröffnet und der Subscriptions-Preiss dieses 32 bis 34 Bogen starken Werkes auf 3 Rthlr. preuss. Cour. festgesetzt.

Mit dem Erscheinen tritt dann ein bedeutend höherer Ladenpreiss ein.

Für schönen Druck und elegantes Aeussere wird die Verlagshandlung möglichst sorgen.

Die Zahlung geschieht nach Ablieferung der *Partitur*.

Bestellungen hierauf nehmen alle Musikhandlungen an.

Bey Bestellungen von sechs Exemplaren wird das siebente gratis gegeben.

Rudolstadt, im September 1828.

G. Müller,
K. S. R. privilegirte Musikalien- und Instrumentenhandlung.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten November. N°. 46. 1828.

Nachricht von alten Musikalien auf der Jenaischen Universitäts-Bibliothek, gedruckt in den Jahren 1526 bis 1544.

In der neuesten Zeit ist unverkennbar das Interesse für ältere musikalische Werke auf sehr erfreuliche Weise angeregt und genährt worden, und zwar nicht allein für die eines Palestrina, Pergolesi, Bach oder Händel, sondern bis zur Zeit der Einführung des mehrstimmigen Contrapunctes, bis in das 15te Jahrhundert hat sich die Aufmerksamkeit mit erneuerter Stärke gerichtet, und den Bildungsgang der schnell sich ausbreitenden Harmonie verfolgt. Sehr geachtete Männer, in dieses Interesse verflochten, sind daher bemüht, theils, was irgend darauf Bezug hat und aufgefunden werden kann, zu sammeln, theils, worin eben das Erfreulichste und Verdienstlichste liegt, das innere Wesen, das Leben jener ehrwürdigen Alten nochmals aus dem Strome der Zeit heraufzuführen.

Wo es aber auf geschichtliche Entwickelung ankommt, wie in unserm Falle, kann nicht leicht zu viel Stoff gesammelt werden, so dass jeder Beytrag als eine willkommene Gabe anzusehen ist, um so mehr, je seltener derselbe angetroffen, und je mühsamer er beygebracht wird. Denn obschon jene Zeit uns nicht so gar fern liegt, ist doch ein grosser Theil verloren gegangen, und das Erhaltene entweder unbekannt oder unbenutzt geblieben.

Unter die Zahl der letzteren gehören auch die Sammlungen, deren Anzeige hier gegeben werden soll.

Ich glaube mit Recht sagen zu dürfen, dass diese Sammlungen, zusammen genommen, einen musikalischen Schatz ausmachen, welcher bisher noch an keinem andern Orte angetroffen worden ist.

Hier oder da könnte vielleicht eine eben so grosse Anzahl alter Musikalien aufbewahrt werden, allein schwerlich so viele aus demselben Zeitraume. Jena besitzt 58 verschiedene Sammlungen, und zwar alle aus den Jahren 1526 bis 1544, in Nürnberg, Wittenberg, Strassburg, Rom, Venedig, oder in Paris gedruckt. Selbst in Italien, oder Frankreich dürfte ein Besitzthum gleicher Art vergeblich gesucht werden, da man dort gewiss nicht so die in Deutschland erschienenen Werke gekauft hat, wie man in Deutschland so viel möglich alles Auswärtige anschaffte.

Diese 58 Sammlungen nun, welche in 13 Partieen gebunden sind, enthalten gegen 2000 Gesänge aller Art, als: Messen, Motetten, Hymnen, Madrigale, Psalmen, Magnificat, Lieder u. s. w. Unter den Verfassern sind die ältesten Contrapunctisten genannt, mit Ausnahme von Okenheim und Bomadies. Vorzüglich zu bemerken ist es, dass auch von denen, deren Compositionen zum grössten Theil für verloren angesehen werden, wenigstens mehre bedeutende Stücke vorhanden sind, z. E. von Obrecht zwey Messen und einige andere Stücke. Uebrigens sind mir mehre Namen vorgekommen, deren weder Walther in seinem Lexicon, noch Forkel in der Geschichte der Musik Erwähnung thut.

Die Jenaische Bibliothek verdankt ihre Grundlage der Privat-Bibliothek, welche Friedrich der Weise in Wittenberg anlegte, und dann Johann der Beständige und Johann Friedrich der Grossmüthige sehr vermehrten. Im Jahre 1548 wurde sie aber nach Jena gebracht, und der daselbst neugestifteten hohen Schule zum Gebrauche übergeben. Und von Wittenberg stammen auch unsere Musikalien, welche die Churfürsten vielleicht auf Luthers Veranlassung kaufen liessen. Ueberhaupt aber wurde damals die Musik in Wittenberg besonders geliebt, und es lebte zu derselben Zeit Georg Rhawe daselbst, der früher in Leipzig Thomascantor war, späterhin aber in Wittenberg eine

Druckerey errichtete, und viele musikalische Werke herausgab.

Die gedruckten Musikalien der Jenaischen Bibliothek sind nun folgende:

1) Das erste, zweyte und vierte Buch der Motetti de la Corona, Romae, auf Kosten des Florentiners Jacob Junta herausgegeben, 1526, die sich äusserst selten gemacht haben. Darin sind 68 Motetten enthalten, worunter auch fünf- und sechsstimmige. Die Namen der darin vorkommenden Componisten sind: Hylaire, Carpentras, Antonius de Fevin, Mouton, Longheval, Josquin, Andreas de Sylva, Brümel, Divitis, Petr. de Teruche, Eustachius de monte regali, Cheritier, le Fayhe, Jacotin, Acaen, Richafort, Maistre Jan (aus Holland; sein eigentlicher Name ist Joh. Pet. Sweling), Lupus Hellink, Joh. Lebrün, Noel Balduin, Constantius Festa, Adrianus.

Von Mouton, dessen Sachen Forkel, Gesch. Th. 2. p. 657 grösstentheils für verloren hält, stehen allein in dieser Sammlung 20 Motetten, ausserdem in den übrigen noch 18 Stück, und in geschriebenen Missalien, welche in Jena aufbewahrt werden, fünf Messen.

Der Druck ist etwas undeutlich. Die Discantstimme hat auf dem Titelblatte eine Krone als Vignette, daher der Name der ganzen Sammlung.

Hier, bey der ältesten Sammlung, halte ich die Schlüssel für bemerkenswerth. Im Discante steht der C Schlüssel bald auf der 1sten, 2ten oder 3ten Linie, bald der G Schlüssel auf der dritten Linie; im Alte der C Schlüssel auf der 2ten, 3ten und 4ten Linie; im Tenore der C Schlüssel auf der 2ten, 3ten und 4ten Linie; im Basse der C Schlüssel auf der 4ten, und der F Schlüssel auf der 3ten und 4ten Linie.

2) Novum et insigne opus musicum sex, quinque et quatuor vocum, cujus in Germania hactenus nihil simile usquam est editum: Norimb. 1537, auf Kosten des Bürgers Johann Otto, gedruckt von Nic. Graphius. Die darin enthaltenen Stücke werden im Allgemeinen cantiones genannt, an der Zahl 57, worunter 20 fünfstimmige, und 12 sechsstimmige.

Componisten sind ausser Einigen, die in der vorigen Nummer genannt worden: Lud. Senfl Arnold de Bruck, Ganbert, Verdeloth, Willert, Leonh. Paminger, Lebrun, J. Heugel, Josquin, (den Otto in der Vorrede nennt „celeberrimum hujus artis heroem, qui habet vere divinum et inimitabile quiddam"); Matth. Eckel, Henr. Isaac, J. Mourtois, Thom. Stolzer, Ludw. Haydenheymer, Samson, Balthasar Artopius.

5) Dreyzehn Bücher, sämmtlich gedruckt in Paris 1534 bey Petr. Attaignant; in diesen finden wir Gesänge aller Art; viele Motetten, Psalmen, Magnificat u. s. w. Also hat man in Frankreich, gegen Forkels Angabe, früher den Notendruck gebraucht, als in Deutschland, wo die vorige Sammlung das erste Product dieser Art gewesen zu seyn scheint. *)

Der vollständige Titel des ersten Buches ist: Lib. pr. viginti musicales, quos vocant motetos, complectitur. Hierin stehen bloss vierstimmige Motetten, eben so im zweyten Buche, das 24 Motetten enthält. Das dritte Buch hat fünf-, sechs- und achtstimmige Motetten, zusammen 20. Die meisten früher genannten Componisten kommen auch hier wieder vor, dann aber noch folgende: Bouteillier, Vermont Pr., Claudin, Gascogne, Verdelot, Couillart, Consilium, F. du lot, Matthias, Heurteur, Pieton, J. de Ferrare, de la Faye, Rousee, A. Mornable, G. le roy, Manchicourt, Gesse, M. Lasson, Denisbriant, Huyon, Lenfant, Moulu, Louvet, Jacquet, Longueval, Passereau, Mauricius georget, M. Sohier, Bourgignon, Hotinel Barra, Lupi, Colin margot, Corneille, Cadrac, Villain, Roger, Jarsins, Jodon. In den übrigen Büchern folgen die anderen Sachen. (Fortsetzung folgt.)

Recension.

Messe de Requiem à trois Parties en Choeur avec accomp. de grand Orchestre, composée par Sig. Neukomm. Partition. Oeuv. 50. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Preiss 5 Thlr.

*) Der Verf. irrt. Zum Beweis führen wir nur das erste lutherische Gesangbuch an, dessen Vorhandenseyn Einige in Zweifel gezogen haben. Es enthält sieben Lieder mit ihren Melodieen, gedruckt 1524 zu Wittenberg. In einigen Exemplaren findet sich der Druckfehler 1514. Der ganze Titel ist folgender: Etlich Christliche Lieder, Lobgesang un Psalm, dem rainen wort gottes gemess; auss der heyligē schrift, durch mancherley hochgelahrter gemacht, in der Kirchen zu singen, wie es den zum tayl berayt zu Wittenberg in übung ist.

Eines dieser seltenen Exemplare besitzt der Herr Hofrath und Oberbibliothekar Ebert in Dresden.

Anmerk. d. Red.



Es ist in diesen Blättern vom Wesen der Compositionen dieses Meisters, vom echt Declamatorischen seines einfach würdigen, oft tiefen und höchst gefühlvollen Ausdruckes, von seiner wohlüberlegten Bearbeitung liebevoll gewählter und gepflegter Gegenstände, von natürlich schöner Angemessenheit seiner Melodieen und Harmonirung derselben, von seiner deutlichen und zierlichen Schreibart und der Zweckmässigkeit seiner Instrumentation in mehren ausgeführten Recensionen bereits die Rede gewesen; sogar das Hauptsächlichste seiner Lebensverhältnisse ist bey Gelegenheit der Empfehlung seines Oratoriums „Die Grablegung Christi," (1827, Nr. 33 und 34) von Fr. Rochlitz unseren Lesern sehr erwünscht mitgetheilt worden. Wir haben daher im Allgemeinen nur zu versichern, dass sich dieses Werk den besten dieses Meisters würdig anschliesst, um ein nicht geringes Lob auszusprechen. Es hat das Eigene, dass es durchaus dreystimmig gehalten ist; der zweyte Sopran geht immer mit dem ersten, so lange er sich nicht über das zweygestrichene e hinausbewegt, was nur sehr selten geschieht. In solchen Fällen tritt auf kurze Zeit der vierstimmige Satz ein, damit die Stimme nicht über die Höhe ihrer natürlich kräftigen Töne hinaus schreite. Eine sehr verständige Ansicht, die im Kirchengesange jungen Componisten nicht genug empfohlen werden kann. Je ernster der Gesang ist, desto mehr soll man in den Grenzen des Tonbereiches bleiben, die jedem nicht ganz schlecht von der Natur in der Hinsicht Begabten ohne Anstrengung zu Diensten stehen. Die Wirkung des Gesanges muss auf diese Weise viel wohlthuender werden. Jede zu fühlbare Anstrengung wirkt bekanntlich um so unangenehmer, je ruhiger und inniger, je entfernter vom Eiteln das Gemüth gestimmt ist, oder gestimmt zu werden verlangt. Nur ein einziges Mal haben wir hier gefunden, dass der zweyte Sopran mit dem ersten das f̿, aber nur einen halben Tact lang, auszuhalten hat; und auch hierin lassen Stimmlage und Harmonirung die Ausnahme verständig erscheinen. Es ist also keinesweges die Noth, welche den Componisten zwingt, aus einem dreystimmigen plötzlich einen vierstimmigen Satz zu machen, sondern es ist hier begründete Wahl des Bessern, die nicht allein wegen der Tonhöhe, sondern auch um der guten rhythmischen Haltung solcher Einschiebsel willen dem Verf. zur Ehre gereicht. Selbst der erste Sopran schreitet nur selten in das zweygestrichene g, und darüber hinaus gar nicht. Das melodisch Fliessende in der Stimmführung des Tenors und Basses darf bey N. als bekannt vorausgesetzt werden.

Ferner ist nicht nur die ganze Auffassung dieses heiligen Gesanges eine andere, als z. B. in dem Mozart'schen Requiem, sondern auch die Vertheilung des Textes in verschiedene Musikstücke ist anders, aber so gut geordnet, dass man nichts Bedeutendes dagegen einzuwenden haben würde, wenn auch der in Manchem verschiedene Gebrauch der gallicanischen Kirche Einigen nicht bekannt genug wäre. Das Abweichende von der gewöhnlichen Eintheilung werden wir beym Durchgehen des Einzelnen kurz und genau, im Verhältnisse zu dem Jedermann bekannten Mozart'schen, angeben, und jede Nummer mit kurzen Bemerkungen begleiten.

Nr. 1. Die Introduction (Andante, C, d moll) ist den Gedanken und der Instrumentirung nach vortrefflich, würdig und einfach, volltönig ohne alle Ueberladung.

Nr. 2. „Requiem aeternam" (Andante, C, g moll.). Die Singstimmen, die in angemessen langsam edler Bewegung fortschreiten, werden durch schöne Figuren in der Begleitung so gehoben, dass der etwas langgehaltene Satz keine Leere fühlen lässt. Vorzüglich lobenswerth scheint es mir, dass Kyrie eleison gleich mit in diesen Satz gezogen und höchst einfach behandelt worden ist. Denn wie sehr man sich auch in der Länge der Zeit, durch grosse Meister verlockt, an fugenmässige Behandlung dieser Gebetesworte gewöhnt hat: so wird man bey reiferer Ueberlegung doch schwer leugnen können, dass jene hergebrachte Behandlung unter die unbedachten Unziemlichkeiten gehört, die man zum Nachtheile wahrhaft frommer Empfindungen, um der Kunstleistungen willen, die niemals das tiefe Gefühl oder die Rechte der Vernunft verletzen sollen und dürfen, sich nur zu lange hat gefallen lassen. Es ist Zeit, dass man davon zurück kommt, und, wo man es in sonst erhabenen Werken findet, es als eine Eigenheit einer Kunstperiode entschuldigt, um des Herrlichen willen, was sie im Uebrigen so reichlich aufzuweisen hat.

Nr. 3. „Dies irae" (Vivace, C, d moll). Ein langer, bey aller Einfachheit geistvoll gehaltener Satz, der in seinen Abschnitten durch seltenen wän-

kende und doch ganz natürlich verbundene harmonische Ausweichungen sich herrlich hebt. Das Tuba ist in diesem Satze gleich mit eingeschlossen. Dagegen beginnt mit „Quid sum miser" ein Adagio ($\frac{3}{4}$, f dur) mit sehr einnehmender Melodie, ohne vom Feyerlichen sich zu entfernen. In demselben Tempo stehen „Rex tremendae majestatis" und „Recordare." Mit den Worten „Ingemisco tanquam reus" hebt, ganz gegen die Mozart'sche Eintheilung, ein Andante con moto (C, d moll) an, das bis zum Amen in angemessen wechselnden Melodieen und schöner Begleitung fortgeht, also „Confutatis" und „Lacrymosa" mit einschliesst. Hier kehren an den rechten Stellen früher dagewesene Figuren sehr geschmackvoll und wirksam wieder. Uebrigens ist die Recension des ganzen Gedichtes die kirchlich gewöhnliche, wie recht und billig.

Nr. 4. „Domine, Iesu Christe" (Moderato, $\frac{3}{4}$, d moll) nimmt „Quam olim Abrahae" gleich mit auf. Die zuletzt genannten Worte werden anfangs in einem sehr kurzen, ganz einfachen Adagio $\frac{4}{4}$ in derselben Tonart gegeben, als Uebergang zum „Hostias" (Adagio, $\frac{3}{4}$, b dur), wodurch der wieder eintretende Tripeltact desto wirksamer eingreift. Darauf wiederholt sich „Quam olim Abrahae" in einer Fuge (Vivace, C, d moll. — Sollte ₵ oder $\frac{2}{2}$ heissen). Der Anfang dieses Fugensatzes war im ersten Gesange zu diesen Worten bereits angedeutet und ist trefflich durchgeführt, zuerst nur von Saiteninstrumenten begleitet, zu denen sich nach und nach die Blasinstrumente gesellen. Auch dürfen wir die schöne Wirkung nicht übergehen, die der Uebergang zu den Worten „ad vitam" im Hostias hervorbringt.

Nr. 5. „Sanctus" (Andante, $\frac{4}{4}$, b dur), mit dem Benedictus bis zum Osanna in gleichem Tempo verbunden. Nicht minder trefflich, als das Vorige. Daran reiht sich Adagio assai, es dur, $\frac{4}{4}$, „Pie Jesu, Domine! dona eis requiem." Diese vor dem Agnus Dei stehenden Worte lässt bekanntlich die römische Liturgie weg, weshalb wir sie auch in unseren gewöhnlichen Todtenmessen nicht finden. Darüber wird sich Niemand wundern, der die Geschichte der Kirche nur einigermaassen kennt. Der Cultus und das Dogma, so oft auch die Einheit derselben behauptet wurde und zuweilen noch wird, waren doch immer von Zeit zu Zeit, ja von Ort zu Ort verschieden, und es wäre zu wünschen, dass Jeder in Ansehung des Cultus sich das echt protestantische Urtheil Gregors des Grossen zu Herzen nähme. *) — Wie Agnus Dei der Vorschrift gemäss, welche uns im 12ten Jahrhunderte gegeben, oder bestimmter, angenommen wurde, dreymal wiederholt und erst bey dem dritten Male „sempiternam" dazugesetzt wird: eben so geschieht es mit dieser Formel. Dagegen wird in allen Todtenmessen „dona nobis pacem" natürlich weggelassen (cap. 52, rationale divinorum officiorum von Wilh. Durand).

Nr. 6. „Agnus Dei" (Andante, C, g moll), mit gewöhnlich vollem Orchester, nur Posaunen ausgenommen. Wie aus tieftliebender, fast ängstlich bekümmerter Brust um Erbarmen flehend für die geliebten Entschlafenen. Darauf Andante ($\frac{3}{4}$, g moll) „Lux aeterna". Der vorige Satz hatte in h moll geendet. Ein schöner, einfacher Uebergang leitet in drey Tacten wieder in die herrschende Tonart. Der zweystimmige Satz, in welchem der Tenor dieselbe Melodie des Soprans einen Tact später herrlich nachsingt, geht bald auf der Schlussylbe der Worte „quia pius es" in $\frac{4}{4}$ über, und trägt dreystimmig die Worte „requiem aeternam — Domine!" vor, an welche sich in derselben Bewegung „Et lux perpetua" anschliesst; das Letzte etwas zu künstlich declamirt, und der innigen Einfalt des Ganzen vielleicht nicht völlig angemessen, doch nur kurz gehalten. Die Worte „in aeternum" fehlen.

*) Als Augustinus, der Missionar Englands, unter Anderm Gregor den Grossen schriftlich fragte: Quum, cum una sit fides, sint Ecclesiarum consuetudines tam diversae: et altera consuetudo Missarum est in Romana ecclesia atque alia in Galliarum ecclesiis tenetur? antwortete ihm Gregor, wie in der 31sten Epistel des 12ten Buches zu lesen ist: Novit Fraternitas tua Romanae eccl. consuetudinem, in qua se meminit enutritum. Sed mihi placet, ut, sive in Romana, sive in Galliarum, seu in qualibet Ecclesia aliquid invenisti, quod plus omnipotenti Deo possit placere, sollicite eligas, et in Anglorum Ecclesia, quae adhuc in fide nova est, institutione praecipua, quae de multis ecclesiis colligere potuisti, infundas. Non enim pro locis res, sed pro bonis rebus loca amanda sunt. Ex singulis ergo quibus Ecclesiis, quae pia, quae religiosa, quae recta sunt, selige, et hac quasi in fasciculum collecta, apud Anglorum mentes in consuetudinem depone. Eine herrliche Lehre für Alle, die überall nur Alles nach ihrem Kopfe und ihrer Art wollen und das Uebrige anmaassend verachten und verdammen.

Anmerk. des Recens.

Mit „Quia pius es" endet sich unsere Todtenmesse. (Nach dem Gebrauche der gallicanischen Kirche (?) ist nur noch hinzugefügt:

Nr. 7. „Libera me, Domine, de morte aeterna." Wem dieser Zusatz unbekannt ist, den verweisen wir auf das Werk selbst. Besonders schön und höchst wirksam ist: „[illegible]," wo es S. 129 in d dur übergeht, mit einfallendem, vollem Orchester hervor gehoben. Zum Schluss (Vivace, 3/4, d moll) wiederholt sich das Dagewesene in mancherley Figuren, doch, nach unserm Gefühle, weniger befriedigend, als wir es dem herrlichen Ganzen gewünscht hätten. Da aber dieser Zusatz „Libera me" nur eine Art sogenannter Superexcrescentia (Uebergewächs) oder Embolismus (Einschiebsel) ist, der in den meisten Ländern nicht einmal durch den Gebrauch geheiligt erscheint, und darum so genannt wird, weil Alles, was darin erbeten wird, nur eine Wiederholung des schon Ausgesprochenen ist: so kann er auch recht wohl weggelassen werden, ohne dem trefflichen Ganzen etwas zu schaden, was der Einsicht und dem Geschmacke eines Jeden billig überlassen bleiben muss. Wir wünschen dem schönen Werke eine weite Verbreitung und viele empfängliche Herzen.

G. W. Fink.

Musikalische Todtenfeyer des Kanzlers Aug. Hermann Niemeyer's in Halle.

Am Abende des zweyten Septembers wurde uns der herrliche Genuss zu Theil, das Mozart'sche Requiem, von der Singakademie aufgeführt, in der Kirche unserer Vorstadt zu hören. Die Veranlassung zu dieser Musikaufführung gab der Wunsch der Mitglieder der Singakademie, dem verstorbenen Kanzler Niemeyer einen Nachruf inniger Verehrung durch die Aufführung eines religiös-musikalischen Meisterwerkes zu bringen, da dieser in jeder Hinsicht grosswirkende Geist auch durch die gottgeweihte Dichtung seiner frommen Psalmen und Lieder sich eine kostbare Blüthe in den unverwelklichen Kranz seiner Verdienste geflochten habe.

Wohl manchmal hört man, namentlich in grösseren Städten, in solchen Gelegenheitsaufführungen weniger, als man zu sehen bekommt, und findet bey den prächtigsten Sarkophagen nur oberflächlich einstudirte Musik. Hier war es umgekehrt. Obgleich die Kirche sehr schön beleuchtet war, so war diese Beleuchtung doch so einfach, dass sie ganz als Nebensache erschien, und ihr Eindruck keinesweges störend, sondern vielmehr vortheilhaft wirkte. Es ist nämlich die Kirche eine Kreuzkirche mit zwey übereinander stehenden durch den ganzen Umkreis der Kirche durchlaufenden Chören, wovon nur das obere, jedoch ringsherum und so stark erleuchtet war, dass der untere Raum der Kirche, in welchem sich ausser den Lichtern auf dem Altare kein einziges Licht befand, eine fast taghelle, dabey aber sehr angenehme und durchaus nicht blendende Beleuchtung hatte. Das Sängerpersonale und Orchester war auf dem der Orgel links liegenden Theile des obern Chores aufgestellt, da der Raum des Orgelchores zu beschränkt ist, was dem Referenten in so fern weh that, als er nicht gern die Orgel bey einer religiösen Musik in der Kirche entbehren mag, obwohl, wie er später erfuhr, durch diese Orgel die Wirkung der Musik nicht vortheilhaft unterstützt worden seyn möchte; denn leider entspricht weder die Disposition der Orgel, noch der Zustand der Register dem im Allgemeinen sehr zusagenden Innern der Kirche.

Was nun die Musikaufführung selbst betrift, (der Dirigent war, wie gewöhnlich bey allen grössern hiesigen Musikaufführungen, der Unternehmer der Singakademie, Herr Universitätsmusikdirector Naue) so müssen wir dem Fleisse der Theilnehmer Gerechtigkeit wiederfahren lassen, und die Ausführung sämmtlicher Chöre und Fugen in jedem Bezug von Seiten des Singpersonales vollkommen gelungen nennen. Das Orchester (welches, da es nicht von Seiten der Universität besoldet wird, nicht unter Aufsicht des Musikdir. Naue steht, und leider dem Singpersonale nicht gleich kommt) that bey der Aufführung der Chöre sein Mögliches, und verdient um so mehr Lob, da es seine mässigen Kräfte über Erwartung anstrengte. In den Solopartieen trat freylich seine Mangelhaftigkeit mehr hervor, und verdunkelte die Singstimmen, jedoch liess sich auch hier sein guter Wille nicht verkennen. Die Chöre waren mit ungefähr 120 Singstimmen besetzt, die Discantsolostimme war schön, voll und gewandt, die Altsolostimme unverkennbar aus vorzüglich guter Schule, der Solotenor voll, weich und von seltenem Umfange der Brusttöne, der Solobass von ausserordentlicher Fülle, Rundung und Wohlklange. Dass der wehmüthige Eindruck des Ganzen durch den Gedanken an den unersetzlichen Verlust des gefeyerten Todten gesteigert wurde, und bey der Mehrzahl der Zuhörer die schmerz-

lichsten Erinnerungen weckte, bedarf wohl keiner nähern Andeutung. Desshalb schied auch ein grosser Theil der Zuhörer diessmal in einer ganz andern Stimmung von der Kirche, als diess vor einigen Monaten der Fall war, wo dasselbe musikalische Meisterwerk in der Domkirche gegeben wurde, wo es nur einen mehr allgemeinen Bezug hatte, und somit einem grossen Theile der Zuhörer mehr einen reinen, nicht durch eine so traurige Veranlassung getrübten Kunstgenuss gewährte.

Die Zusammenstellung dieser beyden Aufführungen und ihrer gegenseitigen Vorzüge, wie sie in verschiedenen Gesellschaften erörtert wurden, gaben dem Referenten noch Gelegenheit, zu bemerken, wie eigenthümlich die Imagination bey Kunstgenüssen wirkt, und oft das dem Verstande klar Vorliegende bey weitem weniger würdigt, als das, was sie, eben weil es eine weniger bestimmte Anschauung gewährt, mit selbstgeschaffenen höheren Vorzügen ausstattet.

Auf die Aufführung des Requiem in der Domkirche war allerdings Fleiss verwendet worden und sie war wohl nicht mit Unrecht zu den gelungenen zu zählen; jedoch einestheils war das Orchester hier schwächer, als diessmal, obgleich die Grösse jener Kirche gerade umgekehrt ein stärkeres Orchester wünschen liess, und anderntheils konnte das Singpersonale von dem ungewöhnlich hoch liegenden Orgelchore der Domkirche kaum halb so stark nach unten wirken, als hier, und somit musste der Effect in der letztern in jedem Falle stärker seyn, als in der erstern. Wider Erwarten aber erklärten sich Viele für die Aufführung in der Domkirche, während der Dirigent, der für beyde von ihm geleitete Aufführungen offenbar gleiches Interesse haben musste, der letztern den Vorzug gab, indem er das Urtheil für die Aufführung in der Domkirche nur in so fern in Schutz nahm, als auch bey der Dünne der Tonmasse, doch das durch die Höhe des Chores begünstigte innigere Verschmelzen des Ganzen, und die erhabene Tonfarbe, welche ihm die gewichtvollen Schallwellen des hohen Domgewölbes gaben, die Wirkung grossartig genug gestaltet hätten, um des Eindruckes auf ein empfängliches Gemüth sicher zu seyn.

Referent kann dem nicht beystimmen, so gern er dieser Meinung die Wahrheit nicht absprechen möchte, da ihm selbst die Musik in der Glauchaischen Kirche mehr als Musik im Concertsaale, die Musik in der Domkirche mehr als Kirchenmusik erschien, da auch dem sehr gewandten Bassisten, der das Tuba mirum in der Domkirche so wirkungsvoll vortrug, so viel er übrigens bey seinem schönen, mit reichen Vorzügen ausgestatteten Organe und ausgezeichnetem Talente ohnehin zu leisten vermag, doch der herrliche akustische Bau der Domkirche unleugbar sehr zu Statten kam; vielmehr glaubt er den bey der Mehrzal wirksam gewesenen Grund darin zu finden, dass in der Domkirche der Genuss eben mehr in der Imagination lag. Das, wie schon gesagt, sehr hoch liegende Orgelchor war der einzige lichte Punct der Kirche, auf den alle Augen sich richteten, und der untere Raum der Kirche war nur sehr spärlich erleuchtet, dabey aber war die Beleuchtung auf dem Orgelchore hinter dem Singpersonale angebracht, und es war von dem untern Raume der Kirche aus Niemand im Stande, irgend Jemand auf dem Orgelchore zu erkennen, *so dass* die Musik wirklich aus ungesehener Ferne zu kommen schien, zu welcher Täuschung noch der geringe Grad der Stärke derselben beytrug. Diess machte einen magischen Effect, der theils dadurch, dass er der Phantasie Anlass zu verdoppelter Thätigkeit gab, theils durch den Reiz des Ungewöhnlichen, die Meinung der Mehrzahl für sich gewann. Dagegen war in der Glauchaischen Kirche der Standpunct des Orchesters selbst sehr stark beleuchtet, theils durch die Beleuchtung der Nebenchöre in so helles Licht gesetzt, dass man von unten aus alles mehr als zu deutlich erkennen konnte. Zugleich traten Singstimmen und Orchester bey der mindern Höhe des Chores und dem kleinern Umfange der Kirche so kräftig hervor, dass weder optische noch akustische Täuschung die Phantasie in Bewegung setzen konnten. Man musste also alles nehmen, wie es war, ohne sich erst schaffen zu können, was man nach seinen individuellen Wünschen und Ansichten gern hinein legt, *oder* zu seinem Schmuck erfunden hätte. Und darum gab auch die Mehrzahl der ersten Aufführung des Requiem in der Domkirche den Vorzug über die in der Glauchaischen Kirche, wenn gleich die wünschenswertheste Präcision und Sicherheit der Chöre, das zur wahren Freude der Kenner vortreffliche Gelingen und Ineinandergreifen der einzelnen Stimmengänge, die dem ganzen Tongemälde selbst ungleich besser angemessene Stärke des Chores und Orchesters, und mehre andere Vorzüge dieser letztern Aufführung das Gegentheil erwarten liessen.

E. T.

Nachrichten.

Stuttgart, am 28sten October (Auszug aus einem Schreiben). Eben kam der Hr. Kapellm. Lindpaintner aus München, wo er sich drey Wochen aufhielt, wieder zurück. Er hat dort seine neue Oper, den Vampyr, glücklich in die Scene gesetzt und selbst sie dirigirt. Der Erfolg, so drückt er sich selbst aus, übertraf noch seine Erwartungen. Dem. Schechner soll ausgezeichnet gesungen haben. Näheres über diese Aufführung erwarten wir von unserm Münchner geehrten Herrn Correspondenten. Herr Kapellmeister L. wird, der Aufführung seiner Oper wegen, wahrscheinlich bald nach Berlin reisen.

Kurze Anzeigen.

Nr. 1. *Die Instrumentirung für das Orchester, oder Nachweisungen über alle bey demselben gebräuchliche Instrumente, um dafür wirkungsvoll und ausführbar componiren zu können, von A. Sundelin*, königl. preuss. Kammermusicus. Berlin, in H. Wagenführs Buch- und Musik-Handlung. 1828. (4. S. 48.)

Nr. 2. *Die Instrumentirung für sämmtliche Militär-Musik-Chöre oder Nachweisungen* u. s. w. Wie oben. (4. S. 48.)

Diese beyden sehr verdienstvollen Werkchen sollen angehenden Componisten in kürzerer Zeit, als auf dem Wege eigener Erfahrung, so sehr diese auch für wahrhaft wirkungsvolles Setzen für alle Intrumente Jedem bey allen Vorkenntnissen immer nöthig bleiben wird, die Kunst, gleich anfangs ausführbar für das Orchester und für Militärchöre zu schreiben, mindestens erleichtern; und diesen Zweck werden Alle, die sich dieser deutlich geschriebenen Anweisungen fleissig und verständig bedienen wollen, auch gewiss ohne grosse Schwierigkeit erreichen, wenn sie das für einen guten Anfang zweckdienlich Gegebene mit ihren eigenen Bemerkungen fortwährend immer mehr ausbilden wollen, wie sich das von selbst versteht. Generalbasskenntnisse werden natürlich voraus gesetzt. Auch suche Niemand hier mehr, als die ersten, nothwendigsten Regeln für gute Behandlung der Instrumente. Es ist sogar höchlich zu loben, dass der Verf., dem Viele für seine nützliche Mühe zu danken haben werden, zunächst nichts mehr, als eben das Nothwendige gab, um Anfänger in dieser Kunst nicht zu verwirren. Maass halten im Lehren ist schwieriger, als Mancher denkt. Man findet hier jederzeit den Umfang des Tonbereiches jedes Instrumentes, das Nothwendigste über die Behandlung eines jeden, die leeren Saiten der Streichinstrumente und dergl. genau angegeben. Da aber die Deutlichkeit des Vortrages mit Pleonasmen nichts gemein hat: so müssen wir vor Allem in einer zweyten Ausgabe, die wahrscheinlich erfolgen wird, gewisse zwecklose Wiederholungen gestrichen wünschen, z. B. die öftere Bemerkung, dass der Contrabass eine Octave tiefer klingt, als das Violoncell, was in der Lehre über die Guitarre gleichfalls zu oft vorkommt u. s. f.. Von den vorzüglichsten Regeln, wie dieses und jenes Instrument zu verwenden und nicht zu verwenden ist, heben wir nur, zu näherer Bezeichnung des Ganzen, einige aus: z. B.: Töne, die nicht zu sehr hervorstechen sollen, dürfen der durchdringenden Oboe nicht gegeben werden. — In ziemlich hohen Tönen machen beyde Hoboen, wenn ihre Töne recht nahe an einander liegen und wenn sie besonders abgestossen werden, einen sehr guten Eindruck. — Für das Umsetzen der Clarinetten (der B- in eine A-Clarinette) heisst die sehr gute Vorsichtsregel so: Man lasse in solchem Falle dem Spieler durch Pausen die gehörige Zeit, lasse ihn auch nicht gleich mit einem Solo eintreten. Denn da das Instrument unterdessen kalt geworden ist, so ist die Stimmung tiefer geworden, was alsdann unangenehm auffällt. — Ferner sind für die schwierigeren Blasinstrumente die passenden Tonarten bezeichnet, in welchen zweckmässig gesetzt werden kann. Auch ist in Notenbeyspielen gezeigt worden, wie die Schreibart für dieses und jenes Instrument von dem eigentlichen Klange der Töne abweicht. Sogar die Becken und die grosse Trommel sind nicht vergessen.

Im zweyten Werkchen, das allein von der Behandlung der Blasinstrumente spricht, ist zu Gunsten derer, die das vorhergehende Buch nicht besitzen, manches im ersten bereits Gesagte wiederholt worden: dennoch werden Anfänger in dieser Kunst auch hier noch viel Gutes lernen, wenn sie auch Nr. 1 schon studirten. Indem wir nun das dem Buche vorgedruckte Urtheil des Herrn Musikdir. G. A. Schneider in Berlin, aus Ueber-

zeugung unterschreiben: empfehlen wir beyde Werkchen, die eine fühlbare Lücke unserer musikalischen Literatur auszufüllen begonnen haben, angelegentlichst, und verweisen die Lernbegierigen noch auf die nützliche Abhandlung: Ueber Instrumente und Instrumentirung" von B. L. in Nr. 22 und 23 dieses Jahrganges unserer Zeitung, der als ein rühmlicher Vorgänger dieser Werke angesehen werden muss.

Nr. 1. *Erster Lehrmeister im Clavier- oder Fortepianospiel. Eine Sammlung ganz leichter und gefälliger Musikstücke für die allerersten Anfänger, nach einer neuen und zweckmässigen Methode bearbeitet von Wilh. Adolf Müller*, (Cantoren in Borna) in vier Bändchen. Zweyte, ganz umgearbeitete und vermehrte Auflage. Meissen, bey F. W. Gödsche. Jedes Bändchen $\frac{3}{4}$ Thlr.

Nr. 2. *Musikalischer Blumenkranz. Eine Sammlung leichter und geselliger Musikstücke zur angenehmen Unterhaltung am Pianoforte, von W. A. Müller.* Zweyter Jahrgang, 1stes und 2tes Heft. Ebendaselbst. Jedes 12 Gr.

Abermals ein Lehrbuch für die ersten Anfänger und zwar im Allgemeinen ein zweckmässiges, wofür sich die Meinung des Publicums bereits ausgesprochen hat, denn der erste Band erlebte die zweyte Auflage. Vortheilhaft für Viele ist es, dass es in keiner Hinsicht zu rasch vorwärts schreitet und nie zu Verschiedenes auf einmal vornimmt. Melodieen und Harmonirung derselben sind ganz einfach, wie es für Anfänger nothwendig ist. Besonders gut ist auf Wechsel der Noten und Tact-Arten gesehen worden. Damit der Schüler beym Wiederholen sich an das Erklärte wohl erinnere, sind die Erklärungen ganz kurz unten beygefügt. Wenn wir auch diese Methode keinesweges eine neue nennen können: so wird sie doch, besonders für die Mehrzahl der gewöhnlich Begabten, unter die nützlichen gezählt werden müssen. Die ganz kurzen Stückchen sind anfänglich bis zu Nr. 30 dreyhändig. Mit Nr. 31 heben vierhändige an, und immer noch in c dur: erst Nr. 35 spielt in g dur, Nr. 38 f dur u. s. w. Darauf wechseln kleinere mit etwas längeren Sätzchen, in welche auch zuweilen einige Mollgänge eingeschaltet werden. Nun erst wird der Schüler auch mit den Bassnoten bekannt gemacht, und zugleich, vor den Uebungen, mit den Stammaccorden, dem Dreyklang und seinen zwey Versetzungen, so wie mit den Hauptseptimen-Accorde auf der Dominante. Darauf folgen Scalen-Uebungen mit beyden Händen und jedesmal ein kurzes harmonisches Vorspiel, worin auch bald der ganz gewöhnliche Uebergang aus c dur durch den Septimenaccord der Dominante nach g dur angebracht wird u. s. w. Das zweyte Bändchen enthält zunächst 16 leichte Gesänge, die wir aber nicht vorzüglich nennen können; sie sind offenbar das Schwächste im ganzen Werkchen, und gehören auch eigentlich gar nicht hierher. Zweckmässiger sind von Nr. 12 an einige bekannte Opernmelodieen. Bis Nr. 43 folgen kleine Sätzchen in moll; darauf eine leichte Sonatine, und Nr. 52 und 53 mit Flöten- oder Violinen-Begleitung, und zum Schluss einige vierhändige Kleinigkeiten.

Der dritte Band beginnt mit einem alphabetisch geordneten Verzeichnisse der nöthigsten musikalischen Ausdrücke (4 Blätter lang), dann Nr. 1 — 31 zweyhändige Piecen; Nr. 32 — 43 kleine leichte Gesänge und Nr. 44 — 55 drey- und vierhändige Kleinigkeiten vom Cantor Reichert. Unter den Kindergesängen sind einige besser, als im zweyten Bändchen, und unter den drey- und vierhändigen finden sich auch bekannte Melodieen, die Kindern Vergnügen machen werden. Das vierte Bändchen fehlt. Der musikalische Blumenkranz hat denselben Zweck, und kann als eine Fortsetzung des ersten Werkchens angesehen werden. Auch er wird in dem Kreise, für den er bestimmt ist, Freude und Nutzen schaffen. Die meisten, immer noch sehr leichten Compositionen sind vom Herausgeber. Das Lied „Die Sehnsucht" von Hering, ist artig, aber nicht für Kinder, denen doch wohl auch diese Heftchen am meisten zusagen werden. Das Himmelsröschen ist ein sehr hübscher, gewiss Viele ansprechender und tröstender Gesang. Die äussere Ausstattung ist schön.

Wer die ganz verschiedenen Bedürfnisse der Jugend in grösseren und kleineren Städten und auf dem Lande nicht kennt, wird dem Verf. dieser Werkchen leicht Unrecht thun können; er schrieb für die Jugend der letztern, und für diese wird es unter den angegebenen Beschränkungen ein dankenswerthes Geschenk seyn.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten November. N°. 47. 1828.

Nachricht von alten Musikalien auf der Jenaischen Universitäts-Bibliothek, gedruckt in den Jahren 1526 bis 1544.
(Fortsetzung.)

4. Symphoniae iucundae atque adeo breves quat. voc. Viteb. 1558. ap. Georg. Rhau, mit einer Vorrede von Luther,*) enthält 52 Motetten, worunter sich das epitaphion Alex. Agricolae symphonistae regis Castiliae Philippi befindet. Componisten sind: Georg Forster, Erasmus Lapicida, Rupertus, Unterholzer, J. Walther, Crispinus und viele von den schon genannten.

5. Selectae harmoniae quat. voc., de passione Domini, Viteb. ap. G. Rhav, 1538. mit einer Vorrede von Melanchthon. Unter den Stücken zeichnen sich aus Nr. 2 von Obrecht, und Nr. 5 von Compere, Crux triumphans etc., beyde ziemlich lang. Andere hier befindliche Componisten sind Laurentius Lemlin und Joh. Stoel, nebst mehren von den schon Genannten, z. B. Senfl, Walther, Isaac.

6. Tomus pr., sec. et tert. psalmorum selectorum, a praestantissimis Musicis in harmonias quat. aut quinq. voc. redactorum. Norimb. ap. Joh. Petreium, 1538, 1539 und 1542. Forkel erklärt die beyden ersten Theile dieser Sammlung für verloren. In den zwey ersten Theilen befinden sich unter andern 16 Compositionen von Josquin, zwey von Carpentras, drey von Mouton, ferner von Joh. Ursinus, Mart. Vnolff, Paul. Vuuest, Wilh. Nordwig, Conr. Rain, Sixt. Dietrich, Huld. Bratel, Benig Siben, Nic. Schierrenlinger, Champion, Heugel. Der dritte Theil enthält mehre 5, 6 und mehrstimmige Stücke, Nr. 1, von Josquin, ist mit 24, und Nr. 40 von einem Ungenannten sogar mit 36 Stimmen. Das Letztere hat in der Ueberschrift die Bezeichnung: Novem sunt Musae. Omnia cum tempore. Der erste und zweyte Theil sind von Petreius, der dritte aber von Georg Forster herausgegeben.

7. Cantiones quinque vocum selectissimae, a primariis (Germaniae inferioris, Galliae, et Italiae) musices magistris editae. Antehac typis nondum divulgatae. Mutetarum lib I. Argentorati ap. Petr. Schoeffer 1539. In dieser Sammlung haben wir 28 Motetten, aber ohne Angabe der Verfasser.

8. Novum ac insigne opus musicum triginta sex antiphonarum, per Syxtum Dietrich, musicum Constantiensem compositum. Viteb. 1541. per G. Rhau. Dieses Werk ist, wie alle desselben Inhaltes, der Jugend gewidmet zur Uebung in der Musik.

9. Von dem hier anzuzeigenden Werke ist leider der grösste Theil unbrauchbar geworden, weil in der Tenorstimme nur noch einige Blätter leserlich sind. Auch der Titel ist verdorben, und keine andere Andeutung mehr übrig, als am Ende der Tenorstimme: finit insigne et novum opus musicum, excusum Norimb. 1538. Es sind darin 43 Stück, wie ich dafür halte, Motetten zu 4, 5 auch 6 Stimmen. Vollständig können gelesen werden Nr. 38 bis 43, von Senfel, Hellink, Paminger und Gombert.

10. Trium vocum carmina a diversis musicis composita. Norimb. 1538 bey Formschneyder. Der Herausgeber hat die Texte weggelassen, auch die

*) Interessant ist Luthers Beschreibung, wie sich die übrigen Stimmen zum Tenore (canto firmo) verhalten: Ubi autem tandem accesserit studium et musica artificialis, quae naturalem corrigat et excolat, hic tandem gustare cum stupore licet absolutam et perfectam Dei sapientiam, in opere suo mirabili Musices, in quo genere hoc excellit, quod una et eadem voce canitur suo tenore pergente, pluribus interim vocibus circum circa mirabiliter ludentibus, exultantibus et iucundissimis gestibus eandem ornantibus, et velut juxta eam divinam quandam choream ducentibus, ut iis, qui saltem modico afficiuntur, nihil mirabilius hoc seculo extare videatur.

Verf. nicht beygesetzt. Denn, sagt er in der Vorrede, die Componisten berücksichtigen bey den dreystimmigen Gesängen mehr die künstliche Verbindung der Töne, als die Worte. Bey mehren Stücken ist der Anfang des Liedes hinzu geschrieben, z. B. Will niemand singen, so sing aber ich; oder die Brunnlein die da fliessen. Das letzte ist von Isaac.

11. Modulationes aliquot quat. voc. selectissimae, quas vulgo modétas vocant, jam primum typis excusae. Norimb. 1538 bey Petreius. Enthält 16 Stück von Villart, Richafort, Claudin, C. Stein, H. Isaac, Josquin, Mahu, Goessan, Jonckers. Petreius leitet in der Vorrede das Wort modeta ab von elegantia modulationis.

12. Missae tredecim quat. voc. a praestantiss. artificibus compositae, Norimb. 1539. arte Graphei, besorgt von J. Otto. Die Vorrede von Otto ist merkwürdig. Man sieht daraus, wie hoch erfreut man in jener Zeit war über die neue Gestaltung der Kunst. Vor allen Andern wurden die Messen hoch geschätzt. Es heisst unter anderm: cum enim usitatum Musicorum verbum sit, qui missas veterum artificum non norit, veram musicam ignorare. Gewiss ist diese Sammlung als eine der schätzbarsten anzusehen. Sie enthält 5 Messen von Josquin, 2 von Obrecht, 3 von Petr. de la Rue, 2 von Isaac und eine von Brümel. Alle Messen haben ihre Titel, z. B. l'homme arme von Josquin; Frölich Wesen von Isaac u. a. m.

13. Officia Paschalia de resurrectione et ascensione Domini. Vit. 1539 ap. G. Rhavv. Auch einige Motetten kommen darunter vor. Die meisten Stücke haben J. Galliculus und Adam Renar componirt, andere sind von Forster, Walther, J. Alectorius, Rein, J. Zacharias.

14. Magnificat Moralis Ispani aliorumque authorum lib. I. Venetiis 1542 ap. Henr. Scotum. Enthält 10 Magnificat, in der ersten und vierten Tonart 2, in den übrigen nur eins, und zwar *alle* zu vier Stimmen. Die Componisten sind Morales, Jachet, Richafort, Tugdual, Loiset Pieton.

(Die Fortsetzung folgt.)

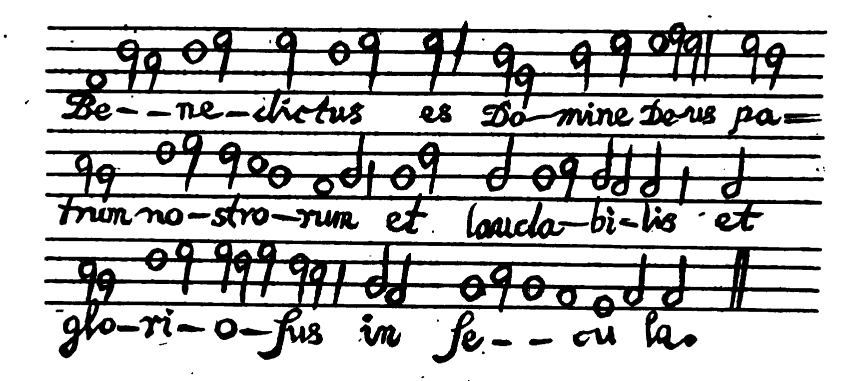
Ueber Neumen.

Bey Gelegenheit des vor kurzem in dieser Zeitung mitgetheilten Aufsatzes über die Neumen fand ich in meiner Sammlung verschiedenartiger älterer Musikschriften ein einzelnes Blatt eines mir unbekannten Werkes, dessen weitere Verbreitung und Mittheilung mir indessen auch ohne nähere Nachweisung über seinen Autor u. die Zeit seines Erscheinens nützlich scheint, wesshalb ich es hier in einem Fac simile liefere. *Naue.*

A	B	C	D
A	B	C	D

Sunt autem plures adhuc notae, plures qvoqve variationes, quas haec pagina non capit, suo tamen tempore exhibendae et evolvendae. Non saltem exiguam antiphonarii nostri prrticulam damus, et eam nostris musicis notis, secundum schema praesens, exprimimus.

Benedictus es domine deus patrum nostro
rum & laudabilis & gloriosus in saecula.



Nachrichten.

Wien. Musikal. Tagebuch vom Monat October.

Am 4ten, im Josephstädter-Theater: *Der Stock im Eisen*, romantische Sage aus der vaterländischen Vorzeit, mit Chören, in 4 Aufzügen, von Carl Meisl; Musik vom Kapellmeister Erasmus Kessler. Ein gewöhnliches Occasional-Product, voll patriotischer Tiraden, nebst dem eingewebten Volkshymnus: „Gott erhalte Franz den Kaiser!" konnte am Tage der Namensfeyer des angebeteten Landesvaters nicht wohl den beabsichtigten Entzweck verfehlen.

Am 7ten producirten sich ebendaselbst sogenannte steyerische Alpensänger, die Herren Fischer, Laufer, Herzog und Freudenschuss, deren Johlen und bloss mit dem Munde gepfiffene Variationen so ungemein ansprachen, dass diese Natur-Virtuosen seitdem fast tagtäglich ihre Kunstleistungen mit gesegnetem Erfolge wiederholen.

Am 8ten, im Theater an der Wien: *Herma*, oder: *Die Söhne der Rache*, romantisches Schauspiel in 5 Acten, von Madame Birch-Pfeiffer, Musik vom Kapellmeister Gläser. Der Stoff ist aus van der Velden's Novelle: „Der böhmische Mägdekrieg" entlehnt, und treu nachgebildet. Anfangs wird das Interesse ziemlich gefesselt, doch gegen das Ende schleppt sich die Handlung bis in's Langweilige. Der Componist hat aus seinem Vorrathe zu den benöthigten Zwischenmusiken und Märschen eine zweckmässige Auswahl getroffen; das Beste bleiben indessen die zehn neuen, mitunter sehr schönen Decorationen.

Am 9ten, im Josephstädter-Theater: *Die Biene*, eine Auswahl von beliebten Gesangstücken, komischen Scenen, Tänzen und Tableaux, in 3 Abtheilungen. Es gehört zu den Wundern unserer Zeit, dass es immer noch Liebhaber gibt, welche für den Genuss solcher fortwährend aufgeschüsselter Olla potrida's noch nicht abgestumpft, auch selbe, mit Beyhülfe eines Straussenmagens, glücklich zu verdauen im Stande sind.

Am 15ten, im Leopoldstädter Theater: *Die Sclaven*, oder: *Der Schuster und der Löwe*, komische Pantomime mit Musik von verschiedenen Meistern, in die Scene gesetzt von Paul Rainoldi. Wenn wir nicht irren, so hat denselben, nur hier zusammengedrängten Stoff vor Jahren schon der beliebte Münchener Pierot, Schlothauer, im Theater an der Wien zur Darstellung gebracht.

Am 17ten, ebendaselbst, zum Benefice des Hrn. Directors Raimund, ein von ihm verfasstes, romantisch-komisches Original-Zauberspiel in zwey

Aufzügen: *Der Alpenkönig und der Menschenfeind*, in Musik gesetzt von Herrn Kapellmeister Wenzel Müller. Dieses neueste Product des vielbegabten Volksdichters erfreute sich eines beynahe noch universelleren Beyfalles, als sein allbeliebtes „Mädchen aus der Feenwelt," und es verdient auch solchen im reichlichsten Maasse; denn Plan, Anlage, Haltung, Durchführung, Charakterzeichnung, Schürzung und Lösung des Knotens sind gleich gelungen, wie aus nachstehender, möglichst gedrängter Skizze zu entnehmen ist. Herr von Rappelkopf, ein wohlhabender Privatmann, ist so oft und mannigfaltig hintergangen worden, dass seine angeborne Gutmüthigkeit in Misstrauen, ja Menschenhass umgewandelt wurde. Seine bösen Launen haben bereits drey Frauen einem frühen Grabe zugeführt; die Schönheit und Jugend der vierten bieten hinlängliche Scheingründe, sie mit der tollsten Eifersucht zu quälen; er misshandelt in seiner schwarzen Gallsucht die treu ihm ergebene Dienerschaft; selbst auf die in frommer Geduld des Vaters Hypochondrie ertragende Tochter erstreckt sich seine blinde Leidenschaftlichkeit; er hat ihr mit unerbittlicher Strenge jeden Umgang mit ihrem Geliebten, einem talentvollen, doch mittellosen Maler, in dessen Neigung er nur Eigennutz erblickt, untersagt; fürchtet nun die Rache der Getrennten, wähnt einen Mordanschlag gegen sein Leben zu entdecken, beleidigt auf's höchste die schuldlose Gattin, zertrümmert das Hausgeräthe, und verlässt sein schönes Landgut mit dem festen Entschlusse, im tiefsten Walde, fern von jeder menschlichen Gesellschaft, einen anachoretischen Wandel zu führen. Nun folgt eine Scene, die an psychologischer Wahrheit, und auch in musikalischer Hinsicht wenige ihres Gleichen finden dürfte. Die Bühne zeigt uns das armselige Innere einer Köhlerhütte, und die ganze Familie in einer naturgetreuen Gruppe. Das Oberhaupt, durch eigene Lüderlichkeit bis zum Bettelstab herabgekommen, wälzt sich betrunken auf faulem Stroh; die Mutter weift seufzend Garn ab; das Töchterlein dreht emsig ihr Rädchen, durch ein munteres Spinnerliedchen den Seelen-Gram zu bannen versuchend; ihr Bräutigam, ein flinker Holzhauer, wetteifert an Fleiss mit seiner Verlobten, Stäbe zu Vogelbauern schnitzend; die alte Grossmutter selbst ist eifrig beschäftigt, indess ihre drey jüngsten Enkel nach Brot wimmern und mit der Hauskatze tändeln. Hierher verirrt sich nun unser Misanthrop; er findet die ganze Wirthschaft vollkommen nach seinem Geschmacke, und bietet den Besitzern einen ansehnlichen Kaufpreiss, wenn sie augenblicklich den Platz ihm einräumen. Der Glanz des Goldes blendet die Hülfsbedürftigen; sie nehmen den verführerischen Antrag an, und verlassen, trotz der finstern Nacht und dem drohenden Gewitter, mit schwerem Herzen, einen wehmüthigen Scheidegruss anstimmend, den heimathlichen Heerd. Alsobald bürgert sich der Menschenhasser förmlich ein, zieht des Kohlenbrenners Kleider an, und durchstreift, da der Aufruhr der Natur recht eigentlich seinem Gemüthszustande entspricht, die verwilderte Umgebung, grässliche Verwünschungen gegen alle Erdenwürmer ausstossend. Man denke sich nun den unbeschreiblichen Contrast, wenn zu diesen gleichsam recitativisch gehaltenen Ausbrüchen grollenden Unmuthes, dreymal, aus immer weiterer Ferne, der Thränen entlockende Abschiedsgesang der Ausgewanderten herüber tönt. Die Wirkung übersteigt allen Glauben, und Dichter sowohl, als Tonsezer haben sich darin als ächte Seelenmaler bewährt. Im nächstfolgenden Auftritte gesellt sich zu dem metamorphosirten Köhler Astragalus, der Alpenkönig, Grundherr dieses Gebietes, in gemeiner Jägertracht; er hat früher die getrennten Liebenden belauscht, und ihre Wiedervereinigung sich selbst gelobt; zwingt nun den grausamen Vater, ihm Rede zu stehen, und die Beweggründe seines so tief gewurzelten Menschenhasses anzugeben. Durch die bündigste Widerlegung derselben wird Rappelkopf zwar in die Enge *getrieben*, doch nicht von seiner Verblendung geheilt, und im boshaften Starrsinne wagt er es sogar, den unberufenen Richter seiner Denk- und Handlungsweise gewaltsam verjagen zu wollen. Da erwacht der gerechte Zorn des Bergfürsten; ein Wink, und seine dienstbaren Geister erregen das furchtbarste Ungewitter; grässlich bricht der Donner los; Blitz auf Blitz, Schlag auf Schlag; in Strömen *stürzt der* Regen herab; dem Fluthengrabe zu entrinnen, flüchtet der geängstigte Sünder seiner Hütte zu; doch aus Thüre, Fenster, selbst vom Schornsteine herab, grinsen ihn die fahlen Schatten seiner zu Tode gequälten Frauen an; sogar der höchste Eichengipfel gibt ihm keinen Zufluchtsort, da die schäumenden Wogen stets höher sich thürmen. Da erscheint der Alpenkönig, auf Wolken schwebend, ihm Rettung verheissend, wenn er nach den unumstösslichsten Beweisen, dass die Quelle seines Unglückes nur einzig und allein in ihm selbst liege,

ernstliche Besserung geloben wolle. In Todesfurcht leistet er die Zusage, und wird von seinem Seelen-Arzte in schützende Arme aufgenommen. — Mit dem 2ten Acte beginnt nun die Kur. Astragalus nimmt Rappelkopf's Gestalt an, und dieser muss als der aus Venedig erwartete Schwager Augenzeuge des tyrannischen Schaltens und Waltens seines Doppelgängers werden. Zu seiner Verwunderung gewahrt er die tiefe Betrübniss seiner Angehörigen über das plötzliche Verschwinden ihres Peinigers, und den freudigen Jubel bey der unerwarteten Rückkehr seines Pseudo-Ichs. Toller beynahe noch, als früher er selbst, treibt es nunmehr sein Schattenbild, bis der wirkliche Brausekopf zur wahren Reue gebracht ist. Der Alpenkönig versetzt den Bekehrten in den Tempel der Erkenntniss, führt den wirklichen Schwager, welchen er bis zu diesem Augenblick auf seiner Zauberburg verborgen gehalten, in die Arme der beglückten Familie, und der einem neuen Leben wiedergeschenkte Patient segnet mit frohem Herzen Tochter und Eidam zum ewigen Bunde. — Dass der Autor selbst in der ungemein anstrengenden Hauptrolle abermals ein höchst originelles Charaktergemälde lieferte, braucht wohl kaum gesagt zu werden; aber auch die anderen Partieen sind in den besten Händen, und sogar die episodischen Nebenfiguren so wohl berechnet gestellt, dass sie effectvoll heraustreten müssen. Gleiches Lob gebührt der braven Musik-Composition; der immer noch rüstige Veteran, von seiner poetischen Aufgabe erwärmt und begeistert, hat es diessmal ernstlicher, denn gewöhnlich, gemeint, und manche melodramatische Stellen, besonders die schon oben erwähnten Scenen in der Köhlerhütte zeigen von einem höhern Aufschwunge, und haben aesthetische Bedeutsamkeit. Vestiarium, Decorationen und Maschinerieen sind trefflich; alles ging wie am Schnürchen zusammen, und somit kann es denn nicht fehlen, dass Beyfall und Zulauf bey jeder Wiederholung sich mehrt.

Am 22sten, im Theater an der Wien: *Seraphine*, oder: *Der Kriegsgefangene*, romantisch-komische Oper, nach Kotzebues: „Benjowsky umgemodelt, und von Adolph Müller componirt. Der junge Mann ist nicht ohne Talent; seine Musik klingt gar nicht übel, doch nicht originel. Dass sich auf dieser Bühne unter der bestehenden Oberleitung kein musikalisches Product zu erhalten vermag, ist eine Wahrheit, deren Evidenz sich schon oft, und bey jedem wiederholten Versuche erprobte. Darum wäre es klüger, einen Zweig lieber nicht cultiviren zu wollen, für dessen Gedeihen und Wachsthum beynahe weniger als nichts gethan wird.

Am 26sten im Kärnthnerthortheater: Abschieds-Concert der Demoiselle Bertrand. Diese ausgezeichnete Künstlerin, welche nun ihre Kunstreise über Berlin nach St. Petersburg fortzusetzen gedenkt, und die Zeit ihres hiesigen Aufenthaltes über durch Unterrichtgeben bey der höchsten Noblesse eine ergiebige Erwerbsquelle sich eröffnet hatte, valedicirte mit einem neuen Harfen-Concertino von Labarre, über Opern-Thema's von Rossini und Boieldieu; ferner mit brillanten Variationen sammt Rondo von Herz, wobey Fräulein Rzehaczeck die Pianoforte-Partie ausführte; endlich mit selbst gesetzten Veränderungen auf unsere Nationalhymne: „Gott erhalte Franz den Kaiser!" — Ausserdem war zu hören: 1. Weber's Ouverture zum Oberon; 2. Duettino aus Rossini's Semiramide, gesungen von Madame Grünbaum und Dem. Emmering, welche beyde auch noch jede einzeln Arien vortrugen; 3. Flöten- und Pianoforte-Variationen, von Herrn Wagner und Fräulein Rzehaczeck ausgeführt; 4. Uhland's Gedicht: „Die weisse Rose," welches eine gewisse Dem. K. so unbeschreiblich schülerhaft herunter buchstabirte, dass unser sonst so gutmüthiges Publicum sie unter schallendem Hohngelächter dreymal fuora rief.

Am 30sten, im Josephstädter-Theater: *Der Guckkasten*, eine neue Zusammenstellung beliebter und erheiternder Piecen, in zwey Abtheilungen, worin ausschliesslich die steyerischen Alpensänger ihre Anziehungskraft bewähren.

Miscellen. Die Unternehmung des Kärnthnerthortheaters, unter der Firma: Wenzel Robert Graf von Gallenberg, hat bereits einen Prospectus publicirt, und unter einem zu sehr billigen Preise ein Abonnement eröffnet. Sie spricht darin um freundliche Huld und Pflege an, weil nur dadurch, bey sicheren und bedächtigen Fortschritten, das Gelingen ihres Hauptzweckes: „Die Belebung der dramatischen Musik, deren Wiege und Schirmort so lange diese hohe Kaiserstadt war," erzielt werden kann. Weber's Oberon wird, wenn die Gesellschaft hinlänglich organisirt ist, noch im Laufe des December-Monates den Reigen beginnen. Diesem sollen, in möglichst kurzen Zwischenräumen folgen: mehre bereits liegende Original-Compositionen von Conr. Kreutzer, Gyrowetz u. Lachner; Méhul's: „Valentine von Mayland;" Marschner's: „Vam-

pyr;" Onslow's: „Hausirer;" Maurer's: „Aloys;" Rossini's: „Belagerung von Corinth, und „Graf Ory;" Auber's: „Stumme von Portici u. a. — Auch werden die Werke eines Mozart, Gluck, Cherubini, Boieldieu, Beethoven, Salieri, Paer, Carl Maria von Weber, Spohr, Feska, Lindpaintner u. s. w., des Repertoirs Mannigfaltigkeit erhöhen. — Die Ballet-Proben haben schon begonnen.

Leipzig. Vom April bis zum 16ten *November.* Zum Beschluss unserer Abonnement-Concerte wurde am 27sten April eine Ouverture von Reissiger, Scene und Arie aus Fidelio von Beethoven „Abscheulicher" von Dem. Henr. Grabau, und ein Concertino in Form einer Gesangscene von Fürstenau componirt, von unserm ersten Flötisten, Hrn. Grenser vorgetragen, worauf das heilige Lied von Matthison, componirt von J. P. Schmidt, und Variationen für den Contrabass, componirt und vorgetragen von Hrn. Hindle aus Wien, und im zweyten Theile die Pastoral-Symphonie von Beethoven folgten. Hr. Hindle erfreute uns am 5ten May in einem nicht wenig besuchten Concerte mit mehren eigenen und fremden Compositionen. Wie vortheilhaft von Prag und Berlin aus in diesen Blättern über Fertigkeit und Vortrag dieses Virtuosen berichtet wurde, ist den Lesern bekannt; und da unser Urtheil im Allgemeinen damit übereinstimmt, haben wir nichts weiter hinzuzufügen, als unsere besondere Freude über den bescheidenen Kunstsinn eines Mannes, der nicht nur jeden verständigen Vorschlag zu etwaiger Verbesserung auch der kleinsten Gegenstände willig aufnimmt, sondern ihm auch rühmlich nachzukommen strebt, um dem Gipfel der Virtuosität immer näher zu kommen. Wir hörten in diesem Concerte den jungen Anton Wallerstein aus Dresden, Schüler des Hrn. Rolla, königl. sächs. Concertmeisters, ein Concertino für die Violine von Pechatschek mit grosser Fertigkeit und Nettigkeit, und den jungen Johann Promberger aus Wien auf dem von seinem Vater neu erfundenen Sirenion Variationen von Moscheles mit guter Gewandtheit vortragen. *Der* Tenorist, Hr. Binder aus Prag, sang mit Dem. Henr. Grabau ein Duett Rossini's recht gut: hingegen auf dem Theater gefiel er nicht. Da die Bühne für diesen Sommer geschlossen blieb: suchte man das Musik-liebende Publicum durch Concerte im Freyen reichlicher, als sonst, zu unterhalten, und zwar meist mit Compositionen von Beethoven, Spohr und Carl Maria von Weber. In der Paulinerkirche hörten wir einen noch sehr jungen, aber wohlgeübten Organisten aus Breslau, Hrn. Hesse, eigene und fremde Werke würdig vortragen. Den Fehler mancher jungen Virtuosen, dem Tacte, namentlich bey rhythmischen Einschnitten, wo es gerade am übelsten wirkt, etwas abzuschneiden, wird er hauptsächlich zu beseitigen haben. Unter anderen schönen Stükken trug er uns auch eine von ihm für die Orgel arrangirte, und durch den Druck bekannt gemachte Fuge aus Mozart's Requiem vor, deren Bässe hin und wieder zu viel verdoppelt *sind. Der* Breslauer Magistrat hat sich um ihn, seine Stadt und die Kunst das Verdienst erworben, den talentvollen Mann ein Jahr reisen zu lassen, wofür ihm öffentlicher Dank gebührt. Am 16ten August gab Madame Kraus-Wranizky, kaiserl. kön*igl. Hof*sängerin, ein für den Sommer ansehnlich besuchtes Concert, worin sie am schönsten eine Scene u. Arie der Vitellia sang. An Tiefe der Stimme hat sie gewonnen, dagegen an Höhe bedeutend verloren; auch hat ihr Gesang nicht mehr jene innige Anmuth, die wir früher so ausgezeichnet an *ihr* zu rühmen hatten. Der Violinist, Hr. Eichler, spielte ein langes, sehr schwieriges Rondo alla Polacca von Lipinsky, das uns nicht gefiel, obgleich Hr. E. die überhäuften Bravour-Passagen lobenswerth, wenn auch noch nicht meisterlich überwand, was von einem so jungen Manne nicht erwartet werden konnte. Warum wählt man aber *solche* Stücke? Der hoffnungsvolle junge Mann ist von hiesigen Freunden der Musik, die sich durch Subscription schon öfter zum Besten der Kunst thätig zeigten, in den Stand gesetzt worden, Spohr's Unterricht eine Zeit lang geniessen zu können. Der Eifer unserer Stadt, junge Talente freundlich zu unterstützen, verdient alle Anerkennung. Am 1sten September wurde zum Besten des hie*sigen Orche*sters in unserer Universitäts-Kirche aufgeführt: Mozart's Symphonie mit der Schlussfuge. So gut auch diese herrliche Symphonie, für die Kirche eine der zweckmässigsten, gewählt worden war: so zeigte sich doch, selbst bey sehr gelungener Aufführung, dass diese Musikgattung dem heiligen Orte nicht angemessen ist. Das schon früher rühmlich erwähnte Concertino für die Bass-Posaune, von Müller, einem geschickten Mitgliede unsers Orchesters, wurde von Hrn. Queisser, den wir für den ersten Posaunisten halten, bewundernswerth vorgetragen.

Dennoch hätten wir für die Kirche viel lieber etwas Einfacheres gehört. Der zweyte Theil liess kaum etwas zu wünschen übrig. Die Ouverture von Gluck und das Vater Unser von Naumann wirkten herrlich. Die Mitglieder des Musikvereines und der Singakademie zeigten sich, so wie das Orchester, im schönsten Glanze.

Eine Woche vor der Michaelismesse wurden die Freunde des Theaters durch die Ankunft der Gesellschaft aus Magdeburg in Freude gesetzt. Da sie aber grösstentheils aus den Mitgliedern unseres sonstigen Theater-Personales besteht, und meist nur die Opern und Operetten gegeben worden sind, über welche von Magdeburg aus bereits ausführlich berichtet worden ist: so finden wir nur Weniges hinzu zu fügen. Die Damen trugen, wie es uns schien, in ihrem Gesange meist etwas zu stark auf. Vorzüglich gewann sich Mad. Frandbetti in der Vestalin die Gunst des Publicums. Der Tenorist, Hr. Schmuckert, besitzt bey guter Fertigkeit eine schöne Stimme, versteht aber die verschiedenen Stimm-Register noch gar nicht zu verbinden. In den Zwischenacten liess sich Mad. Pollini auf der Violine mit Variationen von Mayseder zur Zufriedenheit des Publicums hören. Jetzt sind wir wieder ohne Theater, haben aber die erfreulichsten Aussichten auf eine in der Hinsicht sehr erwünschte Zukunft, worüber bald ausführlicher Bericht abgestattet werden soll.

(Die Fortsetzung folgt.)

Sechsstimmiges Crucifixus von Antonio Lotti.

Im Jahre 1819 wurde in Nr 50 unserer Zeitung das nun allgemein bekannte achtstimmige Crucifixus von diesem berühmten Kirchencomponisten dem Publicum mitgetheilt. Wir haben das Vergnügen, den Freunden heiliger Musik in der Beylage zu dieser Nummer wieder ein anderes desselben Verfassers bekannt zu machen. Es ist uns aus der in diesen Blättern bereits rühmlich erwähnten Sammlung des Herrn Pölchau in Berlin zu diesem Behufe freundlich überlassen worden. Es befindet sich in einer Handschrift vom Jahre 1717, die ein Kyrie, Gloria und Credo enthält. Von der Trefflichkeit des Werkes ist nicht noth, viel zu sagen: wir erlauben uns nur, auf die herrliche Wirkung eines nach alter Regel im strengen Style verbotenen Querstandes (des und d) aufmerksam zu machen, wobey wir auf die geschlichte Stellung dieser Abweichung Rücksicht zu nehmen ersuchen.

Um auch diesen herrlichen Gesang möglichst zu verbreiten, hat die Musikhandlung Breitkopf und Härtel in einem grössern Notendrucke dieses sechs- und jenes achtstimmige Crucifixus, in einem Heftchen vereint, erscheinen lassen; das letzte, nun bekannte, um desswillen, weil, wenn auch nur wenige, jedoch für gute Wirkung desto bedeutendere Varianten in alten Handschriften sich vorfanden, die hier benutzt worden sind. Eben hat das Werkchen die Presse verlassen. Der Preis desselben ist 8 Groschen.

Ehrenbezeigung.

So eben erfahren wir und machen es seinen vielen Freunden sogleich mit Freuden bekannt, dass der als Virtuos und Componist mit Recht geschätzte Künstler Kalkbrenner in Paris, von Sr. Majestät, dem Könige von Frankreich zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden ist.

KURZE ANZEIGEN.

Trio pour Piano, Violon et Violoncelle par Ferd. Ries. Oeuv. 143. Mayence, chez les fils de B. Schott. 2 Fl. 42 Xr.

Das Allegro con brio (ut min.) ist in Form und Führung kräftig; das Adagio (b la maj.) innig und zart, und desshalb zu kurz; das Prestissimo (ut min.) im Allgemeinen kräftig, feurig, brillant, mit breitem Schlusse in der harten Tonart. Das Ganze keine Halsbrecherey. — Ein Trio demnach sich auszeichnend durch Einheit, Feuer, Kraft, gute Vertheilung der Solos durch alle Instrumente, durch wahre, innige, nicht Schellen und Kappe tragende Melodie, ist daher wohl ernstlich zu empfehlen.

„Alles recht gut, Herr Recensent, aber etwas Neues, Originelles ist es doch nicht.“ Sehr wahr, aber das ist gerade (im jetzt geltenden Sinne ausgesprochen) das beste Lob.

Festmarsch und Volkslied der Preussen, für grosses Militärorchester und Chor, componirt von Friedrich Naue. Klavierauszug. Halle, b. Hemmerde u. Schwetschke. Pr. 6 Sgr.

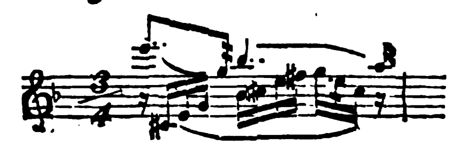
Eine recht wirksame, für Pianoforte gut eingerichtete Gelegenheitsmusik, die Jedem angenehm und den Vaterlandsfreunden doppelt willkommen seyn wird. Der lang, aber schön gehaltene Marsch, der bey den natürlichsten Gängen doch nicht selten überraschend fortschreitet, hat etwas Anmuthiges und Feyerliches zugleich, und das Volkslied ist so ungekünstelt aus der Brust gesungen, dass es seinen guten Eindruck wohl schwerlich verfehlt haben kann und nicht verfehlen wird. Es ist Schade, dass der Refrain zu lebhaft an Bekanntes erinnert. Die Bearbeitungen für eine Stimme mit Begleitung des Pianof., und für Sopran, Alt, Tenor und Bass werden sich weit besser, als die dritte für vier Männerstimmen, ausnehmen.

Trois grands Duos concertans pour deux Flûtes composés par F. Kuhlau. Op. 87. Mayence, chez les fils de B. Schott.

So oft Ref. Duetten von diesem Meister zu hören Gelegenheit hatte, führten sie auf's neue den erfreulichen Beweiss, dass Hr. K. diese schwierige Musikgattung musterhaft zu bearbeiten versteht; wobey ihm seine bedeutenden Kenntnisse in den Künsten des doppelten Contrapunctes die beste Hülfe leisten, um immer interessant zu bleiben, auch nach öfterm Hören. Herrn Kuhlau's Melodieen sind fast immer schön, oft erhaben zu nennen; und die in einem und demselben Tonstücke befindlichen haben Bezug auf einander, oder sind sich, in Hinsicht des Charakters, verwandt; geht er ja einmal davon ab, so bemerkt man leicht einen vernünftigen Grund dafür. Stets weiss er etwas aus seinen Thematen zu machen: bald benutzt er einzelne Theile derselben zu Zwischenspielen und Uebergängen, bald leitet er neue Passagen daraus her, bald erhebt er sie zu Fugen und Canons. Alles steht dabey an seinem rechten Orte, man wünscht sich nämlich nichts anderes dafür hin, und das Gefühl, was eben durch die richtige Anordnung des Ganzen hervor gebracht wird, gehört zu den schönsten beym Genusse. Was hier im Allgemeinen über den Werth der Kuhlau'schen Flötenduetten angedeutet ist, gilt auch von den vorliegenden, nur dass diese etwas galanter, als die früheren gehalten sind. Das zweyte Duett darin, aus G moll, wird wohl ein Liebling der Spieler werden, da es die Empfindung mächtig anspricht. Was die Schwierigkeiten in diesen Duetten anbelangt, so gehören schon zwey ziemlich fertige Flötisten zu ihrer Ueberwindung; doch ist nirgends der Flöte zu viel zugemuthet, sondern Alles mit genauer Kenntniss des Instrumentes gesetzt. Auch die Eintheilung der Zeit verlangt oft wohlgeübte Aufmerksamkeit. Für zweckmässiges Athemholen ist fast immer gute Gelegenheit gegeben, auch die Bezeichnung einer zu den *Figuren* passenden Articulation, und den Vortrag hebenden *Accentuation* mit Genauigkeit beygesetzt.

Der Stich ist deutlich, aber leider nicht frey von Fehlern; Ref. zählte deren siebenzehn, deren Anzeige und Angabe der Verbesserung hier zu viel Platz wegnehmen würde; sie können *leicht von jedem Musiker* corrigirt werden, was vor dem Spiele geschehen müsste, will man ruhigen Genuss.

Vom Componisten selbst ist aber auch ein Satzfehlerchen ungefeilt geblieben, im Larghetto des dritten Duettes im achtzehnten Tacte, was bey Hrn. Kuhlau's reiner Schreibart als Seltenheit zu betrachten ist. Hiessen die ersten fünf Sechszehntheile der aufsteigenden Begleitung cis, e, a, cis, d; anstatt wie unten folgt: so wäre es wohl besser.



Sechs Wanderlieder von Wilh. Müller, mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt — — von Theodor Fröhlich. 2tes Werk, 1stes Heft. Berlin, bey Wagenführ. Pr. 15 Sgr.

Wir haben diese Lieder achtsam durchgesehen u. wiederholt vorgetragen, finden sie auch artig, jedoch nicht ausgezeichnet; die rechte Begeisterung scheint ihnen zu fehlen. Das erste halten wir für das gelungenste. Wir wünschen aufrichtig, dass andere Beurtheiler unserer eben so ehrlichen als anspruchlosen Ueberzeugung gewissenhaft eine günstigere entgegen setzen mögen.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. XVII. und die musikalische Beylage Nr. III.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.



INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

November. № XVII. 1828.

Anzeigen.

Am 13ten August d. J. vermählte sich zu Gross-Städteln bey Leipzig Herr Peter Wilhelm, Graf von Hohenthal auf Gross- und Klein-Städteln, Oetzsch u. s. w., mit der früher beym Leipziger Stadt-Theater angestellten, ihres künstlerischen wie sittlichen Werthes wegen allgemein geschätzten Sängerin, Dem. Elisabeth Erhart aus Wien.

Einem verehrten Publicum mache ich ergebenst hierdurch bekannt, dass ich wieder eine neue Sendung römischer Saiten aller Gattungen von vorzüglichster Qualität erhalten habe, und um äusserst billige Preisse sie zu geben im Stande bin. Auch sind ächte Violin-G Saiten, deren Vorzüglichkeit hier allgemein anerkannt, nebst Guitarren-Saiten um die billigsten Preise zu haben.

Hessen Cassel, den 29sten September 1828.

Adolph Hornthal
Hof - Musikalienhandlung.

Musik-Anzeigen.

Bey B. J. Voigt in Ilmenau ist erschienen:

An Instrumentenmacher und Musiker.

G. A. Wettengel's (Violinbogenmachers in Neukirchen) vollständiges theoretisch-praktisches, auf Grundsätze der Akustik, Tonkunst und Mathematik, und auf die Erfahrungen der geschicktesten, italienischen und deutschen Meister begründetes Lehrbuch der Anfertigung und Reparatur aller noch jetzt gebräuchlichen Gattungen von italienischen und deutschen Geigen, namentlich der Violinen, Bratschen, Schello's und Bässe, so wie aller Gattungen der gewöhnlichen und Pianoforte-Guitarren, ingleichen der Violin-, Schello- und Bassbogen. Nebst genauer und vollständiger Anleitung zur Erbauung der erforderlichen Werk- und Schnitzebänke, der Kenntniss aller übrigen Werkzeuge und Materialien, zum Beitzen, Lackiren, Einlegen, zu den vorkommenden Metallarbeiten u. zu den Geigen- u. Guitarrenschrauben, und der dem Instrumentenmacher nöthigsten Lehren der Akustik und Tonkunst. Mit 16 lithographirten Tafeln. 8. 2½ Rthlr.

Neue Musikalien

welche in H. Wagenführ's Buch- und Musikalienhandlung in Berlin erschienen sind:

Auber, Arie aus Fiorella (Wenn draussen u. s. w.) mit Pianof. 4 Gr.
Boieldieu, Ouverture aus der Oper: Der Calif von Bagdad, für Pianof. 8 Gr.
— Favorit-Walzer aus der weissen Dame, für das Pianoforte 2 Gr.
Cramer, J. B., praktische Pianoforte-Schule, neueste mit den vollständigen Tonleitern u. ihren Schluss-Cadenzen versehene Ausgabe. 1 Thlr. 8 Gr.
Eichhorst, C., Thema mit Variat. für Clarinette, mit Begleitung von zwey Violinen, Bratsche und Violoncell oder des Pianoforte 20 Gr.
— do. f. Clarin. m. Begl. d. Pfte. 12 Gr.
Field, John, Frühlingswalzer für d. Pianof. 2 Gr.
Freienwalder Favorit-Walzer f. d. Pfte. 2 Gr.
Fröhlich, Th., sechs Wanderlieder von Wilh. Müller, mit Begl. des Pianoforte 12 Gr.
Greulich, C. W., Lieblingslied (nach dem Chor: „Singt ihr Sänger," aus der weissen Dame), für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. 4 Gr.
Guhr, C. H., Einleitung und Rondo für d. Pianoforte zu vier Händen. 2tes Werk 14 Gr.
— Capriccio f. das Pianoforte. 3tes Werk 4 Gr.
Herold, F., Ouverture de l'Opera Marie (Verborgene Liebe), arr. pour le Pianof. à 4 mains par Ch. Klage 12 Gr.
Himmel, Sonate. Op. 16. Nr. 1. C dur für das Pianof. zu 4 Händen gesetzt v. C. Klage. 1 Thlr. 4 Gr.
Klage, C., An Emma von Fr. von Schiller, f. eine Singstimme, mit Begleitung der Guitarre 4 Gr.
— Neueste Berliner Lieblings-Tänze für das Pianoforte zu vier Händen, componirt und arrangirt. 1stes Heft, enthält: einen Freienwalder Favoritwalzer, einen Geschwind- u. einen langsamen Walzer, einen Pulverstoffel-Hopser, einen Masurik, einen Monferino, Eccossaise 12 Gr.
Mozart, W. A., Ouverture aus der Oper: Der Schauspieldirector, für das Pianoforte zu 4 Händen gesetzt von C. Klage 12 Gr.
Otto, Bellmann, oder: Berliner Staub-Walzer f. das Pianoforte von Julchen Dreizehn 4 Gr.
Puccitta, Terzett aus der Jagd Heinrich IV. für zwey Soprane u. Tenor mit Begl. des Pfte. 12 Gr.

Ragoczy, Marsch für das Pianoforte.......... 4 Gr.
Rossini, Favorit-Polonaise aus der Oper: Corradino, für das Pianoforte............... 4 Gr.
Sundelin, A., Veilchen von Helmina von Chezy. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte (Fräulein Nannette Schechner componirt und zugeeignet) 77stes Werk....... 6 Gr.
— zwey neue Masurik f. d. Pianoforte ..... 2 Gr.
— Berliner Studenten-Cotillon f. d. Pianoforte. 8 Gr.
— Marsch, Menuet, Polon., Walzer, Galopp-Walzer und Cotillon für das Pianoforte... 6 Gr.
— Die Instrumentirung für sämmtliche Militär-Musik-Chöre, oder Nachweisungen über alle bey denselben gebräuchliche Instrumente, um dafür wirkungsvoll und ausführbar componiren zu können. 4to geh............... 20 Gr.
— desgleichen: Die Instrumentirung für das Orchester u. s. w.................... 20 Gr.
Thamm, Ida, sechs Variationen für das Pfte... 8 Gr.

Neue Musikalien

erschienen bey *T. Trautwein* in Berlin und in allen Musikhandlungen zu bekommen.

1) Pianofortemusik ohne Begleitung.

Bach, J. S., grandes Suites, dites angloises pour le Clavecin. Nr. 3, 4, (Nr. 5, 6 folgen nächstens.) .... à Heft 14 Gr.
Cherubini, zwey grosse Balletstücke aus dessen Oper: „die Abenceragen.“.............. 12 Gr.
Eberwein, K., Ouverture und Entreactes zu dem Liederspiel: „Leonore“ von K. v. Holtei.. 10 Gr.
Frommelt, A., leichte Handstücke. 3tes, 4tes Heft à 8 Gr.
Kelz, J. F., Allegretto grazioso de l'Op.: „Oberon“ par C. M. de Weber, varié. Op. 114..... 10 Gr.
Neithardt, A., Handstücke für das Pianof. zum Gebrauche angehender Klavierspieler 1stes bis 3tes Heft à 8 Gr.
(Wird fortgesetzt und enthält nebe Opern-Melodieen und einzelne Sätze verschiedener Componisten.)
Rossini, Potpourri aus dessen Oper: „La Pietra del Paragone......................... 8 Gr.
Splitgerber, E. de, 3 Polonoises brill. Op. 7. 12 Gr.
— Danses brill. Op. 8...................... 6 Gr.
— six Galops. Op. 9........................ 6 Gr.
Stegmayer, F., 6 Marches militaires avec Trios pour Pianof. à 4 mains. Op. 8........... 20 Gr.

2) Gesangmusik ohne Begleitung.

Blum, C., die deutsche Muse, von Schiller, für 4 Männerstimmen..................... 12 Gr.

Fischer, M. G., (Verf. des Choralbuches) Choral mit Veränderungen und Motette.......... 20 Gr.
Schneider, Fr., sechs Gesänge für Männerstimmen. Part. und Stimmen. Op. 64............ 1 Thlr.
Zelter, sechs Gesänge für Männerstimmen. Part. und Stimmen. 2tes Heft. der Gesänge ohne Begleitung.... .... 1 Thlr.
(Hierin sind folgende sechs für die Liedertafel in Berlin componirte, Lieder enthalten: 1) Fischpredigt des heiligen Antonius zu Padua. 2) Cantus martialis romanus. 3) Griechische Musik. 4) Meister und Gesell, Ahn Schlosser u. s. w. 5) Kriegsglück: „Tra! u. s. w. 6) Canon: So wälz' ich ohne Unterlass.
Klassische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen. Wohlfeile Subscriptionspreise. 8te, 9te, 10te Lfg. Händels Alexandersfest 16 Gr. Händel's Judas Maccabaeus. 22 Gr. Beethoven Christus am Oelberge 20 Gr.

3) Gesangmusik mit Pianoforte-Begleitung.
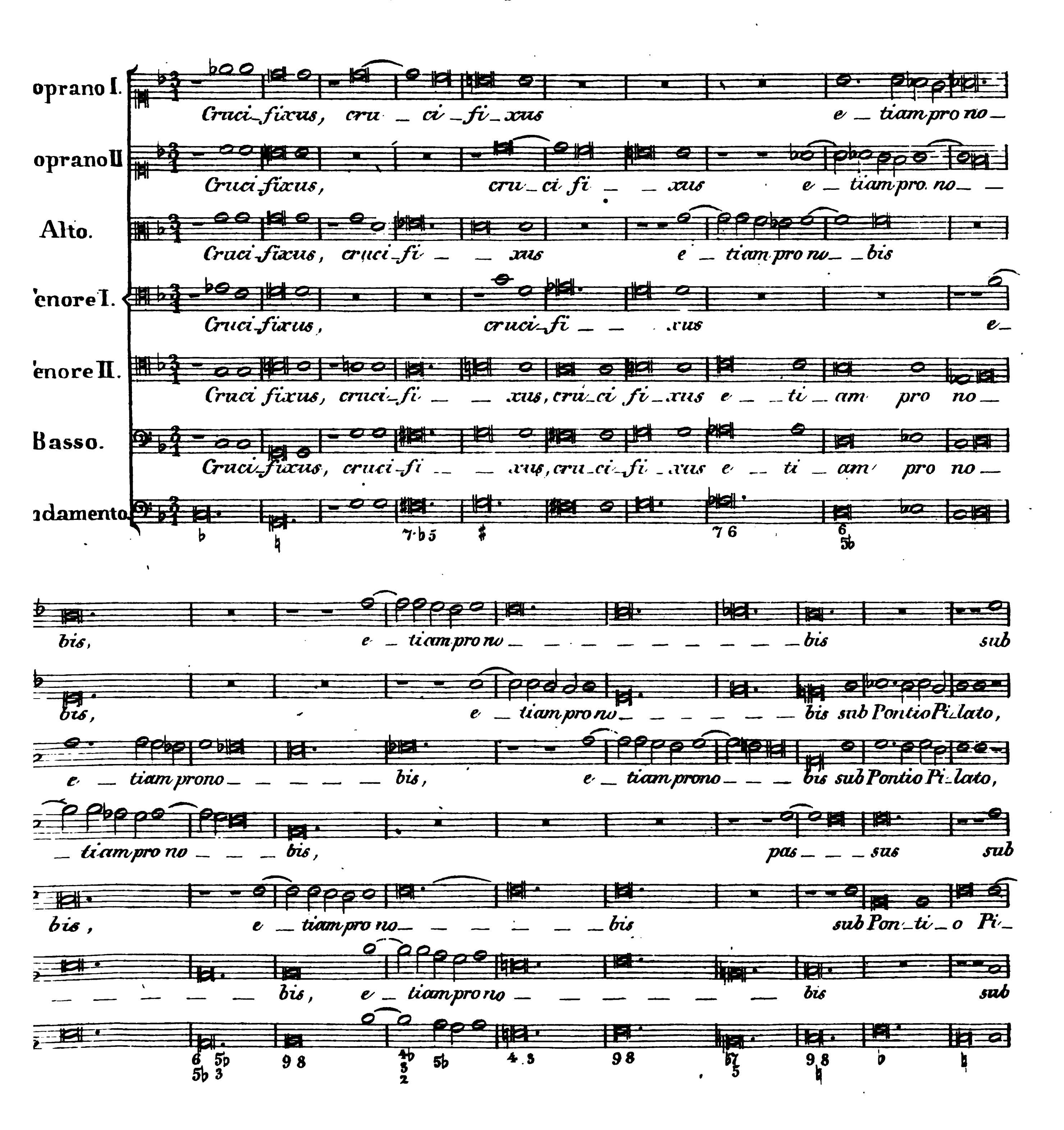
Ariette aus dem Vaudeville: Das Fest der Handwerker: „Ey, was braucht man um glücklich zu seyn.“................... .... 6 Gr.
Benelli, A., Solféges pour la Voix de Basse. 1ster Cahier.............................. 16 Gr.
Blankensee, G. Graf v., 6 Lieder............ 18 Gr.
Blum, C., Recitativ und Arie: Ecco, ti rivedo.. 12 Gr.
— Favorit-Duettino: „on n'a ni plaisir ni peine. 4 Gr.
(Beyde eingelegt in die Oper: Die umgeworfenen Wagen.)
Boieldieu, grosses Duett aus der Oper: Die umgeworfenen Wagen, arrangirt von C. Blum. 14 Gr.
Crelle, A. L., Scena ed Aria: „ah, perfido, spergiuro. Opus 8........................ 1 Thlr.
— Dithyrambe von Schiller, für Männerstimmen. Op. 9............................ 20 Gr.
Eberwein, K., Leonore, Liederspiel von K. v. Holtei. Compl. Cl. A.............. 1 Thlr. 8 Gr.
— daraus einzeln: das Lied vom Mantel...... 4 Gr.
Händel, vier Altarien aus dessen Messias. Clav. A. mit englischen und deutschen Worten, von Rex..................................... 16 Gr.
Häser, A. F., klassische Arien italienischer Componisten, für Sopran mit italienischen und deutschen Worten, aus den Jahren 1800 bis 1812. Mit Auszierungen. Ein Beytrag zur höhern Gesanglehre. Erstes Heft. Scene und Arie von Cimarosa: „Ah, caro idolo mio.“ 16 Gr.
— drey Gesänge für die Bassstimme. Op. 28. 12 Gr.
Klein, Bernhard, Magnificat für 2 Soprane, 1 Alt, 2 Ten. u. 1 Bass. Part. Op. 13. 2 Thlr. 8 Gr.
— Drey Nachtlieder von J. v. Eichendorff. f. d. Altstimme. Op. 16................ 8 Gr.
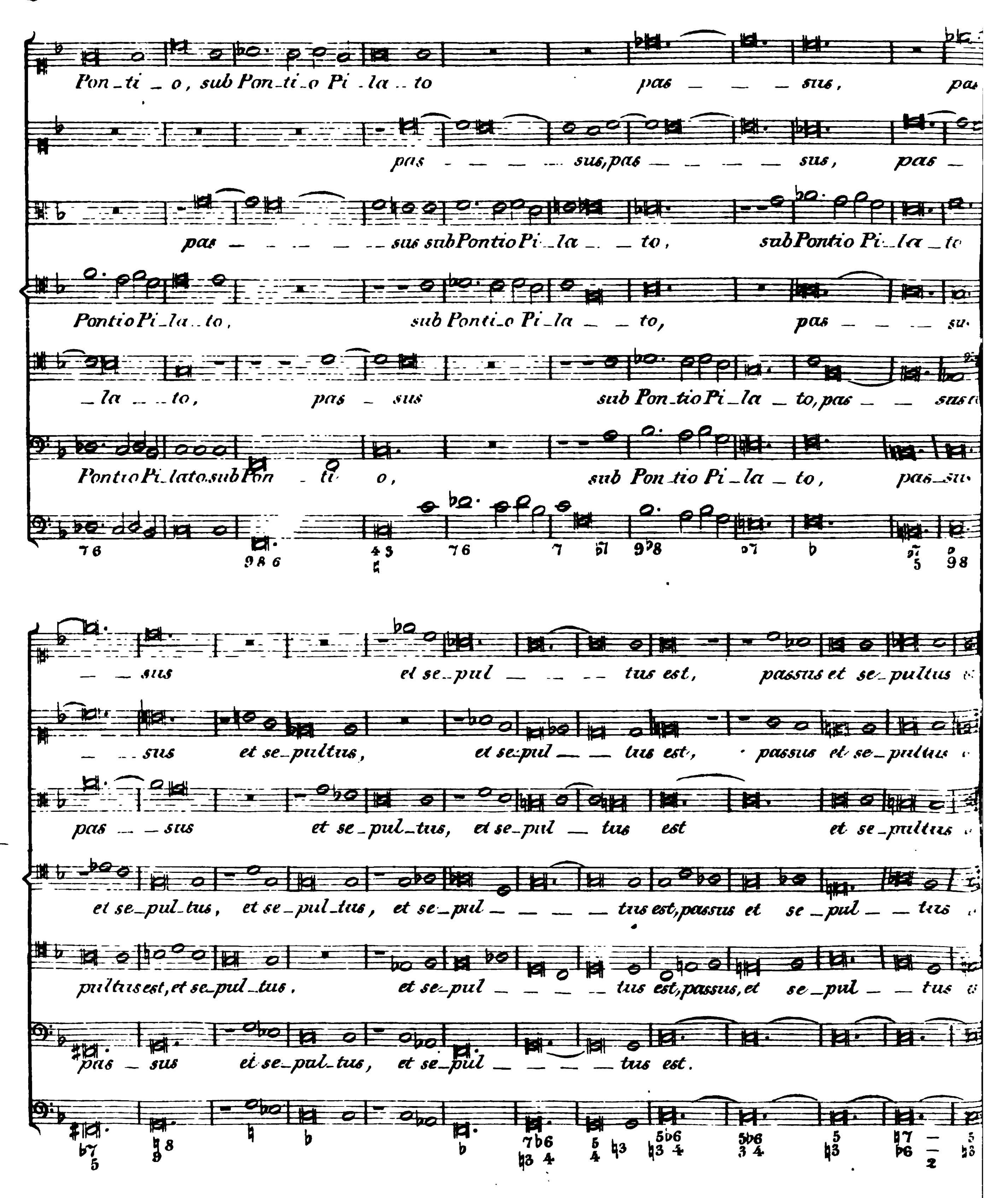
(Beschluss in nächster Nr.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Nº III. Beilage zur allgem. musikal. Zeitung 1828. Nº 47.

Crucifixus von Lotti.




Pon_ti _ o, sub Pon_ti_o Pi _ la _ to pas _ _ _ sus, pas
pas _ _ _ _ sus, pas _ _ _ _ sus, pas _
pas _ _ _ _ _ sus sub Pontio Pi_la _ to, sub Pontio Pi_la _ to
Pontio Pi_la_to, sub Ponti_o Pi_la _ _ to, pas _ _ _ su
_ la _ _ to, pas _ sus sub Pon_tio Pi_la _ to, pas _ _ sus
Pontio Pi_lato, sub Pon _ ti o, sub Pon_tio Pi_la _ to, pas_su
_ _ sus et se_pul _ _ _ tus est, passus et se_pultus
_ _ sus et se_pultus, et se_pul _ _ tus est, passus et se_pultus
pas _ _ sus et se_pul_tus, et se_pul _ tus est et se_pultus
et se_pul_tus, et se_pul_tus, et se_pul _ _ _ _ tus est, passus et se _ pul _ _ tus
pultus est, et se_pul_tus. et se_pul _ _ _ _ tus est, passus, et se _ pul _ _ tus
pas _ sus et se_pul_tus, et se_pul _ _ _ _ tus est.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten November. N°. 48. 1828.

Ueber
Franco von Cöln
und
die ältesten Mensuralisten.

Es ist nun wieder ziemlich lange her, dass man von dem Irrthume zurück gekommen ist, die Erfindung der Mensural-Musik und der zu deren Bezeichnung gehörigen Figuren, ja der Note überhaupt, dem Johann de Muris zuzuschreiben. Dieser Irrthum scheint durch irgend einen der Literatoren zu Ende des XVI. Jahrhunderts aufgebracht, diesem von den Nachfolgern nachgesagt, und solchergestalt verbreitet worden zu seyn; bis die Literatoren des letzt abgewichenen (XVIII.) Jahrhunderts — in welchem überhaupt zuerst an der allgemeinen Geschichte der Musik, und mit mehr Kritik und verhältnissmässiger Gründlichkeit, als vorher gearbeitet worden ist — die von ihren nächsten Vorgängern, wie es scheint, völlig unbeachteten Schriften der älteren und in der That viel achtbareren Autoren des XV. und XVI. Jahrhunderts zur Hand nahmen, und für Franco, gewöhnlich Franco von Cöln genannt, jene Verdienste revindicirten, welche ihm schon früher nicht nur ein Spataro, dann ein Doni (im XVI.), ein Gafuri (im XV.), sondern selbst die Lehrer und Schriftsteller über Mensural-Musik des XIV. Jahrhunderts, ein Marchettus von Padua, ein Robert de Handlo, ja jener vermeinte Erfinder derselben, Johann de Muris selbst, ausdrücklich zugesprochen hatten. Seitdem ist auch der schriftstellerische Nachlass unsers Franco, theils in guten und raisonnirenden Auszügen (wie bey Hawkins, Burney und Forkel), theils dem ganzen Inhalte nach (durch den verdienstvollen Fürst-Abt Gerbert von St. Blasien) der Welt bekannt geworden.

Die oben genannten Quadringentaner und Quingentaner, so wie deren eben auch genannte Vorgänger, stellen überall, wo von dem musikalischen Zeitmaasse und dahin gehörigen Dingen die Rede ist, den Franco oben an; ja Johann de Muris bezeichnet in einem in neuerer Zeit (im Vatican, unter den MS. der Königin Christina von Schweden) aufgefundenen Tractate den Franco sogar als den Erfinder des Maasses der verschiedenen Notenfiguren im Gesang.

Franco hat indess auf die Ehre dieser Erfindung selbst keinen Anspruch gemacht: sehr merkwürdig ist die hierauf bezügliche Stelle in desselben Einleitung zu dem Tractate Musica et cantus mensurabilis, welche ich hier darum vollständig einrücke, weil ich im weitern Verfolge in dem Falle seyn werde, aus derselben auch noch sonst wichtige Folgerungen zu ziehen.

„Wir haben“ (so sagt er) „diess Werk unternommen aus offenbarer Nothwendigkeit zu leichterm Verständnisse für die Zuhörer, und zur Belehrung derjenigen, welche einen Mensural-Gesang aufschreiben wollen. Denn ob es gleich, sowohl unter den Alten als den Neueren, Viele gibt, die von der Mensural-Musik recht gute Regeln gegeben haben, so haben sie doch in anderen Dingen, besonders in den zu dieser Wissenschaft gehörigen Nebendingen (accidentibus) so viele Irrthümer und Fehler entwickelt, dass es uns nöthig schien, ihrer Meinung zu Hülfe zu kommen, weil sonst die Kunst selbst durch die Mangelhaftigkeit oder Irrigkeit ihrer Lehren Schaden leiden könnte. Wir wollen daher (so schliesst er) die Mensural-Musik kürzlich (sub compendio) abhandeln, das, was Andere Gutes darüber gesagt haben, nicht verwerfen, ihre Irrthümer aber zerstreuen und vermeiden, und wenn wir etwas Neues erfunden zu haben glauben, es mit guten Gründen unterstützen und beweisen.“

Dass Franco ein Deutscher und Cöln seine Vaterstadt gewesen ist, wird allgemein als ent-

schieden angenommen, und dürfte auch kaum noch einem Zweifel unterliegen. Er ist wohl in früherer Zeit für einen Franzosen gehalten worden, und noch bey P. Martini heisst er Franco Parisiensis: ein Irrthum, welcher durch ein auf der Ambrosianischen Bibliothek zu Mayland befindliches Manuscript, worauf er also genannt war, veranlasst worden seyn soll, und zu dessen Widerlegung Forkel einen Trithemius, Doni und Spataro anführt, welche ihn als einen Deutschen bezeichnen. Ich meines Ortes will auf die Autorität dieser sehr achtbaren Schriftsteller nur darum kein Gewicht legen, weil ich sie in diesem Falle — aus Gründen, die ich weiter unten zu entwickeln mir vorbehalten muss — nicht als gültige Zeugen anzuerkennen vermag: wohl aber halte ich die Frage jetzt durch das eigene Zeugniss des Franco entschieden, welcher in einem in der neuern Zeit vorgefundenen handschriftlichen Tractate also beginnt: „Ego Franco de Colonia" u. s. w.

Auch in Ansehung der Zeit, in welcher Franco gelebt hat, scheint bisher kaum irgendwo ein Zweifel obgewaltet zu haben: denn, dass P. Martini denselben an einer Stelle seiner Storia della musica nebst dem Marchettus in das XIII. und XIV. Jahrhundert setzt, war ein blosses Versehen, da er ihm anderwärts, mit der Meinung der älteren Autoren übereinstimmend, das XI. Jahrhundert angewiesen hat. Marpurg war bisher vermuthlich der einzige, der dagegen einen Zweifel erhoben, und ihn in das XIV. Jahrhundert hat setzen wollen, weil man die erste Erwähnung seiner Erfindung (?) bey Marchettus finde, der im Anfange des XIV. Jahrhunderts (eigentlich schon im Jahre 1274) geblüht hat. Forkel erörtert die über Franco's Lebenszeit überhaupt vorliegenden Zeugnisse im II. Theile der Gesch. d. M. Seite 390 u. f., und meint, man gehe endlich doch am sichersten, wenn man sich an jene des Sigebert von Gemblours, des Trithemius, der Verfasser der Hist. litter. de la France, der französischen und niederländischen Literatoren: Cave, Oudinus, Mabillon, Miraeus und Montfaucon, dann der Cataloge der englischen und irländischen Mscr. Sammlungen hält, nach welchen Franco dem XI. Jahrhundert angehört.

Sie haben nämlich allgemein angenommen, der musikalische Schriftsteller Franco sey schon um das Jahr 1047 berühmt, um das Jahr 1066 am Domkapitel zu Lüttich Scholasticus, und noch 1083 am Leben gewesen.

Sigebert von Gemblours, der älteste Schriftsteller, welcher von Franco Zeugniss gibt, lebte selbst gegen Ende des XI. Jahrhunderts, und bis 1113; er war daher allerdings entweder noch ein Zeitgenosse jenes Franco, des Scholasticus zu Lüttich, oder doch desselben Zeit so nahe, dass sein Zeugniss als vollkommen gültig angesehen werden muss, nämlich in Beziehung auf die Person, von welcher er spricht.

Die Zeugnisse aller nachgefolgten oben schon genannten Schriftsteller, von Trithemius bis auf die allerneueste Zeit, beruhen aber entweder nur auf jenem des Sigebertus Gemblacensis, und haben alsdann an und für sich nur einen sehr untergeordneten Werth, wie Zeugen vom Hören-Sagen; oder sie beruhen auf der Einsicht der Annalen des Domstiftes von Lüttich, in welchen die Forscher den von Sigebert angezeigten Domherrn Franco richtig verzeichnet fanden.

Sigebert aber hat von jenem Franco sonst nichts gemeldet, als: dass er in obiger Eigenschaft um's Jahr 1060 gelebt, dass er nicht nur seiner Frömmigkeit wegen, sondern auch wegen seiner grossen Gelehrsamkeit berühmt gewesen; dass er ein Buch de quadratura circuli dem Erzbischofe Hermann von Cöln zugeeignet habe: „Wir aber loben ihn (fährt Sigebert fort), weil er der heiligen Schrift obgelegen und mancherley geschrieben; als: ein Buch de ratione computi, und verschiedene (?), welche von anderen angeführt werden.

Dass sein Franco insbesondere der Musik obgelegen, und ein musikalisches Werk geschrieben, davon ist bey Sigebert keine Spur zu finden.

Auch Trithemius, ein gelehrter Geistlicher, welcher vom Jahre 1462 bis 1516 gelebt, spricht von Franco, dem Scholasticus zu Lüttich — welchen er (wie es scheint, auf den Grund der oben erwähnten von Sigebert angeführten Dedication einer Schrift an einen deutschen Erzbischof) schon mit dem Prädicate „natione teutonicus bezeichnet, — nur überhaupt als von einem sehr gelehrten Theologen, Philosophen, Astronomen und Mathematiker (computista) im Jahre 1060. Von desselben musikalischen Kenntnissen und Autorschaft im Fache der Musik erscheint auch bey ihm nirgend eine Sylbe.

Wie kommt es nun, dass man, dessen ungeachtet, gerade in jenem Franco, bloss auf den gleichen Namen hin, den so viel später im Fache der

Musik berühmt gewordenen Schriftsteller Franco zu finden vermeint hat?

Ich meine, es lasse sich diese Erscheinung auf folgende Weise natürlich erklären:

Derjenige Franco, welchen wir jetzt Franco von Cöln nennen, hatte nach seinem Tode ungefähr dasselbe Schicksal, das — wie Geschichte und Erfahrung häufig zeigen — die ersten Erfinder und die ersten Verbesserer einer guten und nützlichen Sache gewöhnlich trifft: Er selbst war über den Fortschritten, welche die Practik und die Theorie nach ihm, im Verlaufe der Zeit gemacht hatte, allmählig wieder in Vergessenheit gerathen: seine Tractate, welche vielleicht in seltenen Abschriften in einigen Bibliotheken im Staube lagen, waren um den Anfang des XV. Jahrhunderts kaum noch Jemanden bekannt, und sein Ruf vorerst jenem des spätern, daher gemeinnütziger gewordenen Johann de Muris längst gewichen. Damals aber, nämlich im XV. Jahrhunderte, war es, dass man, mit grösserem Eifer als je vorher, sich in verschiedenen Ländern mit Forschungen über Gegenstände der Musik, besonders mit der Harmonie, oder dem damals sogenannten (einfachen) Contrapuncte, zu beschäftigen anfing, welcher letztere ein geregeltes System der Mensur wesentlich voraus setzt. An mehren Orten wurden damals öffentliche Lehrstühle der Musik errichtet: die Lehrer spürten den von den Vorgängern hinterlassenen Schriften über diesen wichtigen Theil der Musik nach; die Tractate des Franco, des Marchettus, des Prosdocimus de Baldomandis — theils Vorgänger, theils Erklärer des Johann de Muris — wurden, so weit man deren nur habhaft werden konnte, an das Tageslicht hervorgezogen, und ein Gegenstand des Studiums für alle, die sich mit der musikalischen Gelehrtheit abgaben, für welche so eben eine neue Periode entstanden zu seyn schien. Franco, der älteste unter den damals bekannten Schriftstellern über Mensural-Musik, und bey welchem man gleichwohl das System derselben schon so vortrefflich geregelt fand, ward als ein sehr hochverdienter Lehrer erkannt, und es war natürlich, dass man nun auch nach desselben (damals gänzlich unbekannter) Heimath und Lebenszeit forschte. Und siehe, die Gelehrten fanden einen Franco, einen Mann von vielseitigen Kenntnissen und Schriftsteller in verschiedenen Fächern, als Scholasticus am Dome zu Lüttich in der zweyten Hälfte des XI. Jahrhunderts angezeigt: man freute sich des Fundes, und von da an sagte es eine Zeit der andern nach: Franco, der grosse Mensuralist war — seht her, Sigebert bezeugt es — Scholasticus zu Lüttich!

Die Verfasser der Histoire liter. de la France (eine Gesellschaft gelehrter Benedictiner in den Jahren 1730 bis 1763) scheinen zuerst die Möglichkeit gefühlt zu haben, dass jener Lütticher Franco doch wohl ein anderer gewesen seyn könne: „il ne paroit pas (sagen sie) qu'il puisse y avoir de doute, que ce Francon qualifié Maitre ne soit le même, que le Scholastique de ce nom;" welche dreyfach negative Phrase, in klares Deutsch übersetzt, ungefähr so viel heisst, als: wir glauben es, aber völlig ausgemacht ist es freylich nicht, dass der musikalische Schriftsteller Franco eben jener Scholasticus zu Lüttich gewesen.

Nicht sowohl diese Stelle indess, als vielmehr die scharfsinnige Kritik, mit welcher Burney jene oben angeführte Erklärung des Franco selbst zuerst heraus hebt, hat meine Zweifel angeregt; indem sich mir aus derselben, und aus dem von Burney darüber beygefügten Raisonnement, jene Schlüsse aufdrangen, welche er, nach meiner Meinung, daraus hätte ziehen müssen, von welchen er aber unvermerkt auf eine mir unbegreifliche Weise abgekommen ist.

Je mehr ich, ein Mal zu Forschungen über diesen Punct veranlasst, alle Umstände erwog, desto zweifelhafter ward mir die Richtigkeit der bisherigen Angabe in der Geschichte Franco's und der Mensural-Musik, in Absicht auf die Periode; und ich kann jetzt dem Antriebe nicht widerstehen, meine Zweifel und meine Vermuthungen mit deren Gründen hier mitzutheilen; nicht in der Absicht, eine (in dieser Beziehung vielleicht zum ersten Male) im Widerspruche gegen sonst sehr achtbare Autoritäten gewagte abweichende Meinung zur Schau zu tragen, sondern mit dem Wunsche, gelehrteren Männern, und solchen, denen zu historischen Forschungen bessere Musse und mehr Hülfsquellen als mir gegönnt sind, die Veranlassung zu geben, eine bisher in den Geschichten der Musik als unbedenklich überlieferte, jedoch immer noch einigen Zweifel gestattende Angabe entweder zu erhärten, oder die wahre Bewandtniss der Sache anders darzuthun.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Die Räuberbraut. Oper in drey Akten von Ferdinand Ries.

(Zum ersten Male aufgeführt zu Frankfurt am Mayn am 15ten October 1828.)

Natürlich konnten die Erwartungen auf die Darstellung eines ersten Opernversuches dieses durch anderweitige Leistungen längst ausgezeichneten Meisters nicht gering seyn. Dennoch wurden sie übertroffen, übertroffen in einem Grade, der einen Enthusiasmus hervor brachte, von welchem vielleicht Niemand mehr überrascht wurde, als der bescheidene Schöpfer des herrlichen Tonwerkes selbst. Nachdem jedes Musikstück des ersten Aktes — wie denn überhaupt alle Musikstücke ohne Ausnahme — mit stürmischen Beyfalle aufgenommen, selbst oft unterbrochen wurden, äusserte sich, noch ehe der zweyte Aufzug anfing, die allgemeine Theilnahme, die Achtung und das Wohlwollen des Publicums im einstimmigen dauernden Hervorrufen, dem endlich der Tonsetzer nothgedrungen entsprechen musste. Der Beyfall erhielt sich, wie wir bereits meldeten, bis zum Schlusse, und alle Freunde und Kenner der Kunst verliessen mit der Ueberzeugung das Theater, die vaterländische Muse habe einen Triumph errungen, der in unseren Tagen leider zu den Seltenheiten gerechnet werden müsse. *) Die ersten Gesangpartieen wurden durch Dem. Haus, Hrn. Nieser, Hrn. Dobler und Hrn. Hauser in einer Vorzüglichkeit ausgeführt, die nichts zu wünschen übrig liess. Ensembles und Chöre gingen vortrefflich. Das Ganze leitete Hr. Guhr mit gewohnter Virtuosität. — So viel von Aufführung und Aufnahme; jetzt zu dem Werke selbst!

Schon die Ouverture kündigt das Ganze als eine originelle und neue Schöpfung an. Sie besteht nicht, wie das jetzt nur zu sehr Mode geworden ist, aus einzelnen Flickstellen der Oper selbst, nothdürftig zusammen gehalten durch ungeordnete fragmentarisch eingeschobene Gedanken; nein! der Componist hat diese wohlfeile Art, nach Beyfall und Effect zu haschen, verschmäht, er hat dagegen die Idee, welche das Ganze belebt, den Character, welcher auf ihm ruhet, auf die Vorbereitungsmusik der Ouverture übertragen, und so vorhin bewiesen, dass ihm das geistige Leben eines dramatischen Tonwerkes höher stehe, als das bloss sinnliche, das seine Gränze an der Trommelhaut findet. Sie fängt mit einem kräftigen Unisono — Larghetto con moto, $\frac{3}{4}$ D moll — an. Beym neunten Tacte treten die Blasinstrumente im Pianissimo und melodischer Selbstständigkeit zum Thema und bewegen sich bald nachher allein fort in süssen, melancholischen Schwebungen, die einen ätherischen Charakter tragen, und — wir glauben nicht zu irren — auf die Gemüthslage und Stimmung der Hauptperson (Laura) hindeuten. Später nehmen die Bässe wieder das erste Thema auf, die Blasinstrumente werfen rasche, unruhige Figuren dazwischen, an welche sich das auch noch in unbestimmten Melodieen schwebende Allegro anschliesst, in diesen accelerando forttreibt, bis nun das *Allegro molto* das erste Thema wieder in seiner ganzen Kraft erscheinen lässt. Von überraschender, neuer und herrlicher Wirkung ist der dann erfolgende, den Clarinetten zugetheilte Uebergang in H dur und späterhin in F dur. Das einfache Cantabile der Oboe, zu Anfange des zweyten Theiles der Ouverture, erscheint wie ein glänzender Lichtpunct auf einem magischen Grunde, den die seltsame, tiefe, von den Bratschen und Violoncellen ausgehaltene Harmonie bildet. Die Blasinstrumente nehmen einige Tacte der Introduction wieder auf, gehen dann in das Thema des Allegro über, und führen dieses neben den Saiteninstrumenten, in einem più stretto, zu dem höchst brillanten Schlusse.

Nr. 1. Chor der Landleute (G dur). Rein idyllisch, in einem wahren poetischen Einverständnisse mit dem scenischen Momente. Die Melodie bewegt sich lieblich und heiter, sie ergreift und spannt zugleich, sie bereitet auf später bevorstehende Gegensätze im Charakter des Werkes vor.

Nr. 2. Duett zwischen dem Grafen und seiner Tochter (A dur). Ueber diesem Tonstücke schwebt eine rührende Weichheit, die sich in den lieblichsten Melodieen und in einer im Allgemeinen sehr einfachen Harmonieführung ausspricht. Um so wirkungsreicher und von der tief empfindenden Auffassung des Componisten zeugend, ist der nach der alle Gefühle angreifenden Stelle in der Partie der Laura: „und fern von dir, so ganz verlassen" u. s. w. eintretende Uebergang in Ges dur.

Nr. 3. Recitativ des Räuberhauptmanns und Räuberchor (G moll). Rache und wilde Kraft sprudelt hier in üppiger Fülle empor. Alles bezeichnet den verwegenen Sinn der von einer

*) Wir sind auf eigene Ansicht sehr begierig. *Anm. der Redact.*

besondern Aufregung ergriffenen Söhne des Waldes. Das Hervorschleichen der einzelnen Räuber, ihre anwachsende Versammlung ist von dem Tonsetzer zu musikalischen Effecten trefflich benutzt worden, bis endlich mit dem vollen Chore alle Blasinstrumente in Accorden sich vereinigen, und die Saiteninstrumente in der lebendigsten Bewegung dazu treten. Der Totaleffect dieses Chors ist ausserordentlich, grossartig in jeder Beziehung.

Nr. 4. Recitativ und Arie der Laura (A moll). Ist unstreitig eins der gelungensten Musikstücke des ganzen Werkes, und darf, was seine dramatisch - musikalische Bedeutsamkeit betrifft, kühn den gefeyertesten Tonproductionen dieser Art an die Seite gesetzt werden. Der Tonsetzer wurde auch hier in der That sehr von der dramatischen, an der lebendigsten Leidenschaft reichen Situation begünstigt. Die Zweifel, die Lauren's Gemüth bestürmen (sie soll für die Rettung des Vaters dem Räuberhauptmann Hoffnung auf ihren Besitz geben), ihr tief verletztes, von Schmerz niedergedrücktes fast betäubtes Gefühl — Alles tritt, vom Anfange bedeutungsvoll in der Musik belebt, hervor, und die einzelnen Accorde der Posaunen und Hörner nach dem Ausbruche des leidenschaftlich erregten Innern: „Schande hier! — Schande dort!" die süsse musikalische Mitsprache zu dem Ausrufe: „Vater! Vater!" die höchst erschütternde Stelle: „Ha, dein Blut! Wenn es hinfliesst, klagt's mich an!": dieses sind schon Glanzpuncte, welche Hrn. R. als Charakteristiker eine der ersten Stellen anweisen. In seinen heiligsten Empfindungen muss sich jeder durch den Uebergang, welchen die Clarinetten und Fagotte in ein Gebet (Larghetto, Ges dur) leiten, so wie durch dieses selbst ergriffen fühlen. Von eigenthümlicher ganz vortrefflicher Wirkung ist der unerwartete Eintritt des aus der Ferne herannahenden Marsches auf der Bühne, Alles hinreissend aber die Steigerung des Orchesters bey den Worten: „Die Wagen brechen ein" u. s. w." „verloren muss ich seyn;" wo alle Instrumente mit dem A moll Accorde einfallen. Von Zeit zu Zeit tönt immer dazwischen der originelle, piano gehaltene Marsch auf dem Theater; die in Schmerz sich auflösende höchst weich gegebene Stelle: „Gott selbst hat sie getroffen, ich soll das Opfer seyn!" dann der Schrey der Verzweiflung: „Roberto, du darfst hoffen, ich geh' zum Tode ein!" so wie der nun laut und voll eintretende Marsch mit dem charakteristischen, wahrhaft romantischen Schlusse: Alles dieses sind Dinge, die nur der Schöpferkraft eines nicht mäkelnden und ängstlich berechnenden, nein! eines zu rein poetischen Ergüssen befähigten Gemüthes entströmen können.

Nr. 6. Duett zwischen Fernando (Tenor) und Carlo (Bariton) (G dur). Sehr gefällig und dramatisch belebt durch den später einfallenden Soldatenchor, in dem sich der Wechsel in den Solopartieen angenehm hervorhebt.

Nr. 7. Recitativ und Arie des Grafen (F dur). Die im Anfange dieses Musikstückes herrschende Ruhe wirkt sehr wohlthätig, nach dem bisher so leidenschaftlich bewegten Gange des Stückes. Besonders zeichnet sich die Instrumentation durch originelle Eigenthümlichkeit aus.

Nr. 8. Finale (D dur). Eine fortgesetzte Entwickelung des reichsten, üppigsten Lebens an Kraft und Anmuth, an Wahrheit und Gefühl! Die Stimmenführung in den Ensemble's befriedigt jeden Wunsch, die Individualisirung der Charaktere stellt die tiefe in das musikalische Leben sich aufschwingende Empfindungsweise des Tonsetzers in das hellste Licht. Das unvorbereitete Eintreten der Tonart C dur im *pp* bey der Flucht des Grafen durch den geheimen Gang erscheint höchst frappant. Die scenische Steigerung bey dem Anstürmen der Soldaten, das endliche Einbrechen der Thüre, die Verwunderung der Hereinsteigenden, das Gemach leer zu finden: alle diese verschiedenartigen Momente haben dem Componisten Gelegenheit gegeben, die Schwingen seines Genius zu entfalten. Das nun folgende Recitativ mit der kleinen Cantilene des Fernando zeichnet sich durch melodische Anmuth aus. Dann wieder neues Ringen, neues Leben! Das Auftreten der verkleideten Laura, der Augenblick, in welchem sie in dem Anführer der Soldaten ihren Geliebten und einstigen Lebensretter erkennt; die Nothwendigkeit, sich zu verstellen, Fernando's Ueberraschung und Zweifel, das Zagen und die Ungewissheit der Schlossbewohner, sind die Motive der sehr reich gegebenen musikalischen Ausführung. Reizend und sehr wohlgefällig tritt das kleine Terzett zwischen Laura, Gianettina und Anselmo ein. Der Chor lässt sich in Zwischensätzen *pp* dazu vernehmen, das Pizzicato aller Saiteninstrumente, mit der langsamen Bewegung der Blasinstrumente, macht sich vortrefflich. Nach dem Morde des Pietro ringt sich alle Kraft, deren der Componist in so reichem Maasse fähig ist,

los. Der Aufwand dieses gewaltigen Vermögens reisst zu Bewunderung und Entzücken hin. Es ist nicht möglich, dass ein Zuhörer, der nur die mindeste musikalische Empfänglichkeit in sich trägt, durch dieses herrliche Tongebilde nicht zum Enthusiasmus begeistert werde. (Dass dieses reine Wahrheit ist, davon hat sich das ganze Frankfurter Publicum bey der ersten Aufführung überzeugt.) —

Zweyter Act. Nr. 9. Romanze der Laura (As dur). Schwermüthige Ruhe herrscht hier vor. So einfach das kleine Musikstück in jeder Beziehung gehalten ist, so ansprechend ist es auch.

Nr. 10. Terzett: Laura, Gianettina, Fernando (C dur). Sehr brillant und lebhaft, für die Lungen gewiss eins der schwierigsten Musikstücke der Oper! Die Stelle: „Wir möchten unser Leben“ u. s. w. trägt das Gepräge eines innigen, tiefen Gefühles. Was den Canon ($\frac{6}{8}$ G dur) betrifft, so ist er zwar an sich höchst lieblich und trefflich durchgeführt, dabey reizend instrumentirt; allein dennoch wünschten wir ihn nicht an diese Stelle, wo er, wie die meisten Canons in Opern, aufhält, ohne nothwendig zu seyn. Es ist ein anderes, wenn die Situation ihn herbey führt, und eigens darauf angelegt ist. Ohnehin haben alle Canons für das Ohr des Nicht-Eingeweihten, durch ihre Normal-Form, eine Familienähnlichkeit, die ihnen in dem Urtheile der Menge nachtheilig werden kann. Das nachher einfallende Allegro vivace ₵ schliesst das Ganze brillant und, obschon manche Schwierigkeit den Sängern darbietend, auch für diese sehr dankbar.

Nr. 11. Cavatine der Gianettina (H moll). In der Weise eines spanischen Boleros, anmuthig und leicht bewegt.

Nr. 12. Duett der Gianettina und des Carlo ($\frac{3}{8}$ E dur). Voll Munterkeit und Petulanz, wie es der Moment erheischt. Die Keckheit des Officiers wird recht gut durch einige Tacte $\frac{2}{4}$ bezeichnet und bildet, so genommen, an ihrer Stelle einen überraschenden, lebhaften Contrast.

Nr. 13. Recitativ und Arie des Fernando (B dur). Der Polonaisenstyl, in welchem die Arie gehalten ist, muss, so frey und genial behandelt, wie hier, eine fremdartige, aber dabey sehr ansprechende Erscheinung seyn. Wir sagen dieses auch ins Besondere in Beziehung auf die vorher gegangenen Nummern. In einer neuen Weise, feurig ergriffen und belebt, von dem gewöhnlichen Polonaisen-Schlendrian abweichend, hebt sich der zweyte Theil hervor. Die obligate Oboe gibt in lieblichen Zwischensätzen und Melismen dem Ganzen einen eigenthümlichen Reiz.

Nr. 14. Räuberlied und Chor (H moll). Höchst originell und kühn. Die Saiteninstrumente fangen im Unisono, welchem sich die Singstimme beyschliesst, an. Ueberraschend treten die Blasinstrumente in D dur ein; dann kehrt piano die Grundtonart zurück, worauf das kräftige Einfallen des Chores um so effectvoller erscheint.

Nr. 15. Arie des Roberto mit Chor der Räuber (D moll). Dieses Musikstück dürfte, was dramatisches Verhältniss und scenische Wahrheit betrifft, wohl das ausgezeichnetste des zweyten Actes seyn. Alles ist in der Composition grandios, breit und mächtig gehalten. Die Posaunen sind vortrefflich benutzt. Die Charakteristik ist wahr, scharf und lebendig. Trotz, Stärke, Herrschsucht in der Individualität des Räuberhauptmannes, treten in der treuesten Wiederbelebung durch musikalisch-dramatische Kunst hervor. Nach dem wild einfallenden Chore der Räuber ist bey ihrem leisen, auf die erkorene Beute lauernden, Zurückziehn, das Solo des Hornes, welches nur immer die nämliche Note A wiederholt, von Zeit zu Zeit schweigt, um auf's Neue gleichsam magisch mit dem bedeutungsvollen Tone anzuklingen, mit den langsam vorschwebenden Bässen, von einer wahrhaft romantisch-schauerlichen Wirkung. Diese Wirkung erhält sich bis zum Schlusse, wo die Räuber sich unter gedämpften Drohungen ihres Opfers bemächtigen, und unter abermaligem Eintreten des Hornes hinweg schleichen. In dieser Scene hat Herr Ries sein grosses Talent für die dramatische Composition auf eine glänzende Weise bewährt.

Nr. 16. Finale (E dur). Trägt Anfangs einen ruhigen und friedlichen Charakter. Der Eintritt des Räuberhauptmannes Roberto ist bezeichnungsvoll. Einen Beweiss von glücklicher und zugleich verständiger Erkenntniss des Componisten gibt die Ausweichung in Des dur bey den Worten: „Das Riesenbild von Pflicht und Ehre rüttelt wach mich aus der Liebe schönstem Traum.“ Das Nämliche ist der Fall an mehren Stellen in der Partie der Laura, wo bald ihr Stolz ihre Seelenkräfte erhebt, bald die Schwermuth sie niederdrückt. Das Allegro erhält durch die originelle Fortschreitung der Bässe eine besondere, höchst anziehende Eigenthümlichkeit. Die eintretende Tonart

H dur, in der Roberto's gereizte Eifersucht in scharfen Gegensätzen zu den übrigen Partieen des nun beginnenden Ensemble's erscheint, das *pp* in C dur, die Steigerung des Ganzen sind von grosser vorbereitender Wirkung. Der Gesammt-Effect, in einer wahrhaft kolossalen Erscheinung, ergibt sich aber erst bey dem allgemeinen von allen Blechinstrumenten begleiteten Chor in E dur: „Der Krieger werde hochgeschätzt" u. s. w. Hierzu trägt hauptsächlich die einfache Verlängerung des Rhythmus im dritten und vierten Tacte bey. Wohlthätig und beruhigend schliesst der Act im Andante $\frac{6}{8}$. In diesem erfreut den Kenner noch besonders die geniale Führung der Harmonie in den Bässen.

(Der Beschluss folgt.)

Leipzig. (Fortsetzung.) Unsere gewöhnlichen Abonnement-Concerte haben mit dem Michaelisfeste, wie alljährlich, wieder ihren Anfang genommen, und sind bis jetzt vorzüglich glänzend besucht gewesen. Mit Kalliwoda's erster und trefflicher Symphonie wurden sie eröffnet; darauf hörten wir die drey ersten von Beethoven, die wir ohne Zweifel der Reihe nach wieder vernehmen werden; denn seit Jahren sind Beethovens Werke, vor allen anderen seine Symphonieen in unseren Concerten, zum grössten Genusse des in solchem Falle immer am zahlreichsten versammelten Publicums, ein stehender Artikel geworden, wobey wir nur zu wünschen haben, dass auch die neunte nicht übergangen werden möchte, damit wir am vierten, möglichst tüchtigen Versuche unser Urtheil und unsern Geschmack noch einmal versuchen. Dass bey der ganz entschieden sich aussprechenden Vorliebe für B..'s Symphonieen weder die Mozart'schen noch die Haydn'schen vernachlässigt werden, ist eben so ehrenvoll, als in vieler Hinsicht nützlich.

Dem. Henriette Grabau und ihre jüngere Schwester Marie sind als Concertsängerinnen, vorzüglich die ältere, mit Recht allgemein beliebt. Die Vorzüge der ersten sind öfter schon gerühmt worden, und wenn auch die zweyte Sängerin noch nicht zu sicherer Fertigkeit sich erhoben hat, so sind doch Stimme und Gesangweise so angenehm und bereits so gebildet, dass wir uns ihrer Leistungen erfreuen, und damit gute Hoffnungen erwünscht verbinden dürfen. Auch hörten wir Dem. Queck, unsere frühere Concertsängerin, wieder. Sie schien diesen Abend nicht bey Stimme zu seyn; an Fertigkeit hat sie gewonnen. Als Concertspieler traten auf: Dem. Emilie Reichold mit dem vortrefflichen G moll Concerte von Moscheles, worin sie zu unserer Freude sehr bedeutende Fortschritte in Fertigkeit und gutem Ausdrucke rühmlich entwickelte, so dass wir nicht verfehlen, ihr für diesen Genuss zu danken. Unser zweyter Flötist, Hr. Belcke, blies eine seiner neuesten Compositionen mit gewohntem Beyfalle, wir bedauern nur, dass diese neue, wahrscheinlich noch nicht hinlänglich eingeübte Gabe an einigen Stellen nicht gehörig executirt wurde, wesshalb wir über die Composition selbst (er hat sich bereits als beachtenswerther Componist gezeigt) um so nothwendiger unser Urtheil verschieben, da uns bey der Durchsicht der Partitur das Werk besser gefiel, als beym Hören.

Nachdem Dem. Caroline Perthaler, eine junge Pianofortespielerin aus Grätz, dem Publicum sich in unserm Abonnement-Concerte rühmlich bekannt gemacht hatte, gab sie am 20sten October im Saale des Gewandhauses ein eigenes, nicht wenig besuchtes Concert, worin sie uns das zweyte, hier noch nicht gehörte E moll Concert Kalkbrenner's und die grossen Concert-Variationen von Pixis zum Besten gab. Allgemeiner Beyfall konnte der schon sehr geübten, von der Natur mit trefflichem Kunstsinn ausgestatteten, hin und wieder zwar etwas jugendlich flüchtigen, aber immer geistvoll sich zeigenden Künstlerin nicht entgehen. Anlage und Fertigkeit gehören zu den sehr bedeutenden, und sie wird zuversichtlich höchst Ausgezeichnetes zu leisten im Stande seyn, wenn anhaltender Fleiss das unverkennbarste Talent, wie billig, fortwährend unterstützt. In demselben Concerte war es uns noch besonders angenehm, die erst neunjährige, mit vielen Musikanlagen ausgestattete Clara Wiek u. Dem. Emilie Reichold vierhändige Variationen über einen Marsch aus Moses, von Kalkbrenner mit allgemeinem und verdientem Beyfalle vortragen zu hören. Unter der Leitung ihres musikerfahrenen, die Kunst des Pianofortespieles wohl verstehenden und dafür mit Liebe sehr thätigen Vaters, dürfen wir von ihr die grössten Hoffnungen hegen. Auch gefielen zwey schottische Lieder (was man nun einmal jetzt so zu nennen beliebt) von C. M. von Weber, mit Quartettbegleitung, gesungen von Dem. Grabau, so sehr, dass eins derselben im nächsten Abonnement-Con-

certe, nur zwischen zu volltönende Musikstücke gestellt, wiederholt wurde.

Ueberhaupt hatten wir das Vergnügen, manchen fremden Virtuosen in unseren wöchentlichen Concerten auftreten zu hören. Unter diese gehört der junge, früher schon rühmlich erwähnte Wallerstein aus Dresden, der im Abonnement-Concerte Variationen von Mayseder vortrug, worin der kaum 15 jährige Violinspieler auch in der That so viel leistete, als man nur erwarten konnte. Es ist aber einem so jungen, wenn auch noch so talentvollen Künstler doch nicht möglich, sie mit der Kraft, Freyheit und Leichtigkeit vorzutragen, die anderwärts an ihm gerühmt worden sind. Wir würden darüber kein Wort verlieren, wenn durch übertriebene Lobeserhebungen gerade so ausgezeichnete junge Künstler, wie Hr. W. wirklich ist, nicht zu leicht auf Abwege gerathen könnten. Die Wahl war nicht gut; sie überstieg seine Kräfte, die er aber auf das Rühmlichste angestrengt hatte. Ein Componist, wie Mayseder, der bekanntlich in seinem Spiele (nach den bewährtesten Nachrichten) sich bald durch die rüstigste Kraft, bald durch ausserordentliche Leichtigkeit und manche Eigenheit der Bogenführung auszeichnet, ist in den meisten seiner schwereren Werke nicht für die Jugend. Dafür müssen wir aber Hrn. W., und wir thun das mit dem grössten Vergnügen, zugestehen, dass er jenes Lob in seinem darauf veranstalteten Concerte weit mehr verdiente. Er gehört sonder Zweifel zu den von der Natur selbst für die Kunst Berufenen, und wir sind gewiss, dass er bey wohlgeordnetem Fleisse, der in unseren Zeiten doppelt nöthig ist, zu den wahren Meistern rühmlichst gezählt werden wird. — Im 4ten Abonnement-Concerte trug Hr. Heinze, Mitglied unsers Orchesters, das erste Clarinetten-Concert von B. Crusell lobenswerth vor, und im 5ten hatten wir das Vergnügen, mit einem uns bisher noch unbekannten, aber vortrefflichen Violinspieler, Herrn Täglichsbeck, Hochf. Hohenz. Hechingenschem Kapellmeister, Bekanntschaft zu machen. Er ergötzte uns durch einen schönen, glockenreinen Ton und herrliche Bogenführung in wohl und schön gearbeiteten Concert-Variationen seiner eigenen Composition. Mit Vergnügen erwarten wir den jungen Künstler auf seiner Rückreise in unserer Stadt wieder.

Gleich im nächst folgenden Concerte erfreute uns der an anderen Orten bereits bekannte erste Violoncellist der Grossh. Mecklenburg-Schwerinschen Hofkapelle, Hr. Raudenkolb mit dem B. Romberg'schen Capriccio über schwedische Nationallieder. Sein Vortrag zeichnet sich sowohl durch grosse Fertigkeit, als auch, namentlich im Adagio, durch reinen und kräftigen Ton so sehr aus, dass das Publicum, dessen Beyfall überall in der Regel durch Zufälligkeiten, die nicht in der Macht des Spielers liegen, bald gehoben, bald verringert wird, ihm laute Anerkennung zu Theil werden liess, ob er gleich in Geschwindgängen den Ton nicht in der Schönheit hervorzubringen im Stande war, wie es ihm sonst möglich, ja gewöhnlich ist. Das Instrument, aus der Kälte in *einen sehr heissen* Saal gebracht und im Kasten gelassen, schwitzte so, dass die Saiten mit aller Kraftanstrengung in schwierigen Passagen nicht völlig bezwungen werden konnten, und so zuweilen einen etwas schrullenden oder pfeifenden Ton hören liessen, was kaum zu vermeiden ist, und folglich dem sehr geschickten Spieler mehr zum Lobe gereicht, da er das nicht geringe Hinderniss so weit zu beseitigen wusste, dass es der Mehrzahl gar nicht auffiel.

Während der Messe hatte sich ein blinder Clarinettist, Herr Busse, im Saale des Hrn. Classig hören lassen, leider war aber das Concert nur sehr wenig besucht. Nicht glücklicher ging es dem geehrten Hrn. Musikdir. Thenes aus Weimar, der ebendaselbst beynahe zwey Wochen lang jeden Abend musikalische Unterhaltungen auf zwey Aeolsclavieren und einer Aeoline gab. Diese neuen, hier noch nicht gehörten, Instrumente sind bereits in unseren Blättern S. 529 und 30. beschrieben worden, und wir haben hier nur hinzuzufügen, dass wir diesen Unterhaltungen herrliche Genüsse verdanken. Die Töne wirken höchst bezaubernd. Möchten doch diese schönen Instrumente verbreitet und gehörig benutzt werden!

Unsere Sonnabends-Quartetten haben auch wieder einen erwünschten Anfang *genommen* und die übrigen Kunstinstitute und Musikvereine erfreuen sich gleichfalls eines glücklichen Fortganges, ja es sind zu den alten noch neue hinzugetreten. Der Musiklehrer und Componist, Hr. Otto Claudius, der sich bereits durch mancherley Tondichtungen der Welt bekannt machte, hat wieder eine neue Oper vollendet: „Aladin, oder die Wunderlampe," nach Oehlenschläger von ihm selbst auch dem Texte nach bearbeitet. Möchte sie doch zur Aufführung gelangen! Im nächsten Stücke unserer Blätter werden wir als Beylage eine kleine Probe

daraus mittheilen. Die Vorliebe zu Operncompositionen ist jetzt unter den Teutschen bedeutend. Ausser den an einigen Orten bereits aufgeführten kennen wir deren noch fünf, die, vollendet, der Aufführung entgegen hoffen; dazu noch zwey, mit deren Bearbeitung ihre Verfasser noch beschäftiget sind.

Kurze Anzeigen.

Zwölf Gesänge zur geselligen Freude, sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte und sechs Canons enthaltend, componirt von M. G. Fischer. Erfurt, in der Müller'schen Buchhandlung.

Ein vierstimmiger Doppelcanon von fruchtschweren Weinreben zierlich umrankt, leitet zu den durchaus einfach gehaltenen, nur in der Begleitung zuweilen etwas verarbeiteten Liedern, die sämmtlich zu den freundlichen oder komischen gehören, bis auf das letzte, das uns in Wort und Ton weniger zusagte. Aelteren Freunden des geselligen Gesanges werden sie des wandelbaren Geschmackes wegen lieber seyn, als den jüngeren, die darin gewisse Modevorhalte, die eben jetzt ihre grösste Verbreitung erlebt zu haben scheinen, was uns ihr baldiges Verblühen andeutet, vermissen werden. Die sechs Canons hingegen werden Allen, ohne Ausnahme, ein sehr willkommenes Geschenk seyn, um so mehr, je weniger viele unserer neueren Componisten (wir reden also von der Mehrzahl) sich im Stande fühlen, dergleichen zu geben. Dass sie gut sind, dafür bürgt schon der Name des berühmten Contrapunctisten. Am liebsten sind uns Nr. 2, 5 und 6. Das sehr schöne Aeussere dieser Sammlung (in gross Queroctav), der geschmackvoll verzierte Einband, das überaus schöne Papier und vor Allem der lobenswerthe, ganz vortreffliche Steindruck (Leipzig, von F. W. Thümeck) eignet sie vor vielen anderen Sammlungen zu einem willkommenen Geschenke der Freundschaft.

Für ruhige Stunden, von Fr. Rochlitz. Zwey Bände. Leipzig, bey Carl Cnobloch. (Mit dem Kupferstiche Anton Pilgrams, des Erbauers der Stephanskirche in Wien.)

Wir werfen uns keinesweges zum Recensenten dieses Buches auf; wir sind aus mannigfachen Gründen, deren mehre ohne Worte Jedem sogleich einleuchten, für unsere Person, vornämlich in diesen Blättern, am wenigsten dazu geeignet: dass es aber erschienen ist, und dass es sehr Mannigfaltiges und für solche, die ruhiger Stunden fähig sind, höchst Anziehendes, theils Erfreuendes, theils Belehrendes, oder auch Beydes zugleich enthält, halten wir uns auch hier im Allgemeinen zu sagen für verpflichtet. Nun bloss zur Anzeige dessen, was sich auf Musik bezieht. Im ersten Theile sind zwey Lieder, wie sie von der Gemeinde in der Kirche gesungen werden, zugegeben worden. Das zweyte erinnern wir uns deutlich in unseren Knabenjahren öfter in Thüringen, aber nicht in der Kirche, gehört zu haben. Den zweyten Band eröffnet ein Schreiben, das mit Umsicht den einstigen und jetzigen Zustand Wiens, in Ansehung der Tonkunst, in grossen Umrissen, für denkende Künstler, wie für sinnige Menschen überhaupt, anregend und belehrend behandelt. Das Resultat dieser Darstellungen ist leider kein anderes, und leider ein durchaus wahres, was auch derjenige sehen muss, der den Verlauf der Dinge nur nach den Nachrichten beurtheilen kann, die von Wien aus in unserer Zeitschrift in fortlaufender Ordnung niedergelegt worden sind, als dass die Tonkunst dort ihren äussern Glanzpunct bereits erreicht hat und offenbar im Sinken begriffen ist. Von den darin ausgesprochenen Hoffnungen für eine glücklichere Zukunft lese man das Buch selbst: das Ganze ist des Auszuges nicht fähig; wir würden ihn aber auch nicht geben, wenn wir ihn auch zu geben im Stande wären, weil wir das in den meisten solcher Fälle weit mehr für schädlich und unrecht, als für heilbringend halten. Auf dieses allgemeine Schreiben folgt S. 24 der Zusatz aus einem spätern Briefe, der in der ersten Nummer dieses Jahrganges unserer Zeitung zur Freude unserer Leser mitgetheilt worden ist. S. 147 folgen einige östreichische Volkslieder; es sind deren acht abgedruckt worden. Die Melodieen dazu wären uns eine sehr erwünschte Beylage gewesen. Den Beschluss macht ein Schreiben eines Musikers.

Wir haben uns in unserer Anzeige ganz einfach, mit Fleiss einfach gehalten: aber darin so weit zu gehen, dass wir das Buch nicht allen Gebildeten als eine freundliche, das Innere auf vielfältigste Weise anregende Gabe angelegentlichst empfehlen sollten, wäre uns unmöglich. *F.*

Vierstimmige Trauer-Gesänge, zum Gebrauche bey Beerdigungen; comp. von J. Gottl. David Gackstatter, Königl. Organ. an der Hauptkirche zu Rothenburg an der Tauber. Daselbst in der Class'schen Buchhandlung. Pr. 1 Thlr.

An Orten, wo die alte, ehrwürdige Sitte noch herrscht, bey Leichenbegängnissen, Todtenfeyern und ähnlichen Gelegenheiten passende Trauergesänge aufzuführen, wird vorliegende Sammlung allerdings einem Bedürfnisse abhelfen; denn die Anzahl anerkannt vortrefflicher und weitverbreiteter Gesänge dieser Art, z. B.:

Wie sie so sanft ruhn u. s. w.
Auferstehn, ja auferstehn wirst du u. s. w.

u. e. a. ist eben nicht gross; und nichts ist widerlicher, als bey solchen Feyerlichkeiten immer nur ein und dasselbe, oft sehr mittelmässige, Tonstück zu hören, was von dem Uebelstande, dass bequeme Geistliche eine Leichenpredigt zehnmal in einem Jahre halten, wenig verschieden ist.

Die Compositionen des Herrn G. sind mit gutem Geschmack, mit richtiger Tonkenntniss, und über im Ganzen recht passende Liedertexte verfasst. Sein Augenmerk war hauptsächlich darauf gerichtet, sowohl Melodie als Harmonie in möglichste Simplicität zu stellen; doch aber (wie er in der Vorrede sagt) dafür zu sorgen, dass man ihn nicht etwa einer musikalischen Geistesarmuth beschuldigen dürfte. Der Herr Verf. verräth keinesweges Geistesarmuth, jedoch, um gerecht zu seyn, müssen wir hinzu setzen, auch keinen ungewöhnlichen Reichthum. Was er hier geliefert hat, scheint uns sehr zweckmässig, sangbar, grösstentheils (nicht durchgängig) rein und fliessend gesetzt, und wenn auch den höhern Kunstsinn nicht immer so befriedigend, wie z. B. ein in diesen Blättern mitgetheiltes „Salve Regina" von Bernabei u. dgl., doch in seiner Art auch lobenswerth, und den billigen Forderungen der Kritik entsprechend. Vorzüglich möchten wir auszeichnen den ersten, recht erhebenden Gesang: „Seelig die Todten" u. s. w.; den neunten: „Wenn seine Sinne schwinden" u. s. w. und den fünfstimmigen 17ten: „Ruhe sanft hier, wo die Schwüle banger Erdentage weicht." Die Strophe des sonst trefflichen ersten Liedes:

Kränzet die Thore des Todes mit Zweigen,
Tanzt um die Gräber den fröhlichen Reigen. u. s. w.

würden wir unbedenklich gestrichen haben, weil hier der Dichter offenbar etwas sehr unschickliches geschrieben hat.

Sonate (Op. 16, Nr. 1, in C dur) *von J. H. Himmel, für das Pianoforte zu vier Händen gesetzt — — von C. Klage.* Berlin, in Wagenführs Buch- und Musikhandlung. (Preiss 1 Thlr. 5 Sgr.)

Herr Klage wählte und arrangirte gut. Ein Werk von dem, in mancher Hinsicht zu viel, *in* anderer nicht ganz mit Unrecht vergessenen Himmel hatte vor vielen eine verständige und geschmackvolle Wahl nöthig, wenn es sich glücklichen Eingang versprechen wollte. Wirklich gehört das vor uns liegende zu den ausgezeichnetsten jenes mehrfach merkwürdigen Mannes; es wird nicht ohne Sieg sich manchem vom herrschenden Geschmacke Hochgehobenen gegenüber stellen können. Nur den Mittelsatz nehmen wir aus: er ist im Ganzen zu süsslich, und obendrein, was in solcherley Art am meisten und am frühsten unbequem fällt, zu lang gehalten. Man kann ihn jedoch sehr leicht und vortheilhaft abkürzen; wem er gar nicht zusagen will, lasse ihn weg. Alsdann wird er aber sicher an dieser Sonate ein Werk haben, was ihm und den Hörern auch bey öfterm Vortrage lieb bleiben wird: es ist schön, wenn auch nicht gross.

Thème Allemand: „An Alexis send' ich dich" varié pour le Pianof. par François Hünten. Oeuv. 26. à Leipsic, chez Fr. Hofmeister. Pr. 12 Groschen.

Sehr zierliche und geschmackvolle Variationen, brillant gehalten und nicht eben schwer. Wer einen guten Anschlag mit Präcision und graciösem Vortrag verbindet, wird Vergnügen an ihnen finden und damit in jeder Gesellschaft Glück machen. Vorzüglich möchten wir sie den Damen bestens empfohlen, zu deren Lieblingen sie sich wohl bald erheben dürften. Das Aeussere ist schön.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten December. №. 49. 1828.

Ueber *Franco von Cöln* und die ältesten Mensuralisten.

(Fortsetzung.)

Wie gross die Unwissenheit in musikalischen Dingen noch zu Anfange des XI. Jahrhunderts in Europa gewesen, — wenn es nicht aus allen darüber vorhandenen Nachrichten hervorginge, — würde sich schon aus dem Aufsehen schliessen lassen, welches die in der That noch sehr beschränkten und eben so unklaren als schwankenden Lehren Guido's von Arezzo bey ihrem Erscheinen überall erregt haben, und die Gier, mit welcher dieselben aufgenommen wurden. Und doch hatte Guido seinen Nachkommen nicht einmal noch die Note hinterlassen! Es berichten wohl P. Kircher und Vincenzo Galilei, dass sie alte, aus dem X. Jahrhundert herrührende Codices gesehen haben, in welchen schon eine Art von Notenschrift vorkam, nämlich (ungeschwänzte) Puncte, oder runde schwarze Kreise, in ein System von 7, 8 bis 10 Linien gesetzt. Es scheinen diess aber nur Versuche gewesen zu seyn, welche irgendwo ein guter Kopf gemacht, und vielleicht einem andern mitgetheilt hatte; Versuche, welche, wenn sie mehr bekannt geworden wären, leicht weiter hätten führen können, vorerst aber für die Welt so gut als verloren waren. Eben auch nur als einen solchen Versuch betrachte ich jene Art von Tonschrift (per flexuras et notas per regulas et spatia distinctas), welche ums Jahr 986 mit fünf Zeichen, davon einige unseren Noten sehr ähnlich sind, in dem Kloster zu Corbie in Frankreich*) erdacht worden ist (Forkel's Geschichte d. M. Thl. II. S. 274), die jedoch immer mehr von dem Charakter einer blossen Neumenschrift an sich gehabt zu haben scheint. Guido selbst wusste nichts von diesen zum Theil sehr sinnreichen Versuchen, und brachte, obwohl er vorzüglich für die Buchstaben-Notation eingenommen war, fast in jedem seiner Tractate irgend eine andere Methode von Tonschrift zum Vorschein, nur nicht jene mit Puncten und Linien, welche, wie mangelhaft sie auch noch gewesen seyn möchte, bey weitem vor den seinigen den Vorzug verdient hätte. Es muss daher erst nach desselben Ableben, vielleicht viele Jahre später geschehen seyn, dass jene Schrift, mit Puncten und Linien, anderswo neu erfunden, oder wieder aufgefunden, und dann durch Benützung der Spatien zwischen den Linien wieder wesentlich verbessert wurde*). Auch von da an, bis zur Ausbildung der Figuren für verschiedenes Maass von Tönen, war aber noch ein grosses Stadium zu durchlaufen; und der Schritt bis dahin konnte nicht das Werk weniger Decennien seyn: auch finden wir, dass in den auf uns gekommenen Werken einiger musikalischer Schriftsteller, welche zunächst auf Guido im XI. und sogar im XII. Jahrhunderte folgten, und in welchem durchgängig nur die speculative Musik nach den Lehrsätzen des Boethius und des Guido abgehandelt ist, noch immer keine Spur auch nur von der einfachen Note, vielweniger von der Mensural-Note, zum Vorschein kommt.

Guido selbst blühte, wie bereits gemeldet, in der ersten Hälfte des XI. Jahrhunderts; die Zeit seiner grössten Thätigkeit fällt, nach den vorhandenen Nachrichten, in die Jahre 1024 bis 1037.

*) So lautet es bey Mabillon, und nach diesem bey Forkel a. a. O. Es ist aber hierunter das ehemals reichsunmittelbare Stift Corvey (fr. Corbie) im westphälischen Kreise zu verstehen.

*) Man vergleiche meine Abhandlung über die „Tonschrift des Papstes Gregors d. Gr. in diesen Blättern Nr. 25, 26, 27.

Wie begierig man auch überall seine Lehren aufzunehmen geneigt war, so bedurfte es jedoch damals, wo die Buchdruckerkunst noch nicht erfunden war, einer längern Zeit, als heut zu Tage, bis sich dieselben, auf dem mühevollen Wege der Schrift und der Tradition, auswärts verbreiten konnten. So findet es sich denn auch, dass die Guidonische Lehre erst gegen Ende des XI. Jahrhunderts zu St Tron, in der Diöcese von Lüttich, durch einen Klostergeistlichen, Namens Rodulph, eingeführt worden ist, welcher nachmals im Jahre 1108 daselbst zur Würde eines Abtes gelangte.*) Man ist berechtiget, hieraus zu schliessen, dass in dieser Diöcese damals sehr geringe Kenntnisse von Musik einheimisch gewesen seyn müssen. Und dort sollte, nicht lange vorher, vielleicht gleichzeitig mit jenem Rodulf, ein Mann, wie Franco der Mensuralist, gelebt und gewirkt haben? ein Mann, der den guten Guido um mehr als ein Jahrhundert überflügelt hätte, und vor dessen Sonnenblicke das ärmliche Lämpchen Guido's gleich in ein Nichts hätte verschwinden müssen — ??

Gegen dieses Argument könnte man vielleicht einwenden: es sey ja wohl möglich, dass jener Franco zu Lüttich die Guidonische Lehre, viel früher, als Rodulf, vielleicht schon in den 1040ger Jahren, überkommen, und aus dieser sein scharfsinniges System der Mensural-Musik (davon zwar Guido noch keine Ahndung gehabt) herausgebildet habe; es sey ferner möglich, dass Franco's musikalische Schriften irgendwo vergraben gelegen, und desselben Lehre, nach seinem in den 1080ger Jahren erfolgten Ableben, schon wieder dergestalt vergessen gewesen wäre, dass man bald darauf zu der mittlerweile mehr bekannt und gemeinnützig gewordenen Guidonischen Lehre — wie eingeschränkt und mangelhaft auch diese gewesen sey — seine Zuflucht hätte nehmen müssen.

Allein es wäre schon an und für sich unglaublich, dass, fast noch gleichzeitig mit Guido, irgend Jemand, und wäre er das grösste Genie, das die Erde jemals getragen, solche Meilenschritte gemacht hätte, um eine nicht nur für den cantus planus, sondern selbst für verschiedenes Zeitmaass der Töne, mithin für eine neue von Guido und dessen Zeitgenossen noch gar nicht geahnte Musikgattung, schon vollkommen brauchbare Tonschrift, nämlich die Mensural-Note, nicht bloss zu erfinden, sondern diese, und die zu deren richtiger Kenntniss und Anwendung gehörige (sehr verwikkelte) Theorie, zugleich in solcher Vollendung darzustellen, dass selbst die gelehrtesten und scharfsinnigsten Musiklehrer des XIV., ja noch des XV. Jahrhunderts ihre Theorie ganz auf die seinige bauen konnten, und dieser kaum noch etwas Wesentliches beyzufügen fanden. Um so unglaublicher wird eine solche Voraussetzung, wenn man bedenkt, in welchem rohen Zustande die scharfsinnigsten Erfindungen jeder Art in ihrem Ursprunge zu seyn pflegen; wie selten es sich findet, dass noch der Erfinder dieselben zu einem verhältnissmässigen Grade von Vollkommenheit hinan fördert; wie vielfältige Versuche endlich, und welche lange Practik überall vorher gehen, bis aus dieser die Regeln abgezogen und haltbare Theorieen hergestellt werden.

Schon auf solche Betrachtungen hin, hätte man — so meine ich — nicht so hastig seyn sollen, in dem Franco zu Lüttich den Lehrer der Mensural-Musik herauszufinden; zumal jener, von gleichzeitigen Zeugen seiner Verdienste, nicht einmal im Fache der Musik gelehrt und merkwürdig bezeichnet worden war.

Nun aber vernehmen wir aus den Schriften Franco's selbst, dass er die Mensural-Musik nicht erfunden, dass vielmehr dieselbe zu seiner Zeit jene (eben angedeuteten) Stadien bereits durchlaufen hatte: dass es nämlich vor ihm schon Viele gegeben hatte, Aeltere (antiqui) und Neuere, die sie nicht bloss kannten, sondern auch für dieselbe schon recht gute Regeln geliefert hatten; deren in dahin gehörigen Nebendingen (accidentibus ipsius scientiae) unterlaufene Irrthümer daher nur um so mehr auf ihre schon sehr guten Kenntnisse in dem wesentlichern Teile dieser Wissenschaft würden schliessen lassen, wenn auch der bescheidene Mann ihrer nicht mit so augenscheinlicher Achtung, ihrer Irrthümer mit so zarter Schonung gedacht hätte. Eine Sache aber, welche durch längere Zeit und von Vielen, daher an verschiedenen Orten, gelehrt worden war — die Mensural-Musik, nach dem Antheile, mit welchem seit Guido jede in dem Gebiete der Tonkunst geschehene Entdeckung oder Verbesserung aufgenommen worden ist — war kein Gegenstand, der überhaupt noch, zumal an dem Orte, an welchem ein so vortrefflicher Lehrer in grossem Ansehen gelebt hatte, in die Vergessenheit zurück sinken konnte; sie musste vielmehr —

*) S. Forkel's Gesch. d. M. II. Th. S. 244.

einmal auf diesen Punct gediehen — unaufhaltsam fortschreiten, und dem nicht mehr so fernen Ziele der erreichbaren grössten Vollkommenheit entgegen gehen.

Wenn es nun zwar nach den hier angeführten Daten und aus den darauf gebauten Schlüssen (wie ich meyne) klar genug wird, dass jener Franco zu Lüttich unser Franco von Cöln nicht gewesen seyn kann, dass nämlich dieser viel später gelebt und gewirkt haben muss: so ist es gleichwohl — bey gänzlichem Mangel gültiger historischer Zeugnisse — immer noch schwer, die Zeit seines Lebens anzugeben; und man wird sich vorerst mit den Muthmaassungen, welche aus den vorhandenen sparsamen Andeutungen abgezogen werden können, begnügen müssen.

So weit unsere Nachrichten reichen, hat aus dem XI. und XII. Jahrhunderte noch kein Schriftsteller über Mensural-Musik nachgewiesen werden können: selbst solche aus dieser langen Periode bekannte und gute Autoren, welche, wie man sieht, das ganze damals bekannte Gebiet der Musik zum Gegenstande ihrer Darstellung gemacht haben, — wie Joannes Cottonius, Engelbertus, Abt von Admont, Vincentius Bellovacensis, — haben noch nirgend etwas von Mensur durchblicken lassen. Und doch scheint es, dass Franco unter den von ihm sogenannten antiquis, im Gegensatze von novis (worunter Gleichzeitige oder nicht lange vorher Verlebte verstanden zu werden pflegen) nur solche verstanden haben könne, die etwa unter der zweyt vorigen Generation gelebt hatten.

Wirklich kommen aber die Schriftsteller über Mensural-Musik (abgesehen von Franco) erst im XIII. Jahrhunderte vor; die ältesten sind: Walther Odington, ein Mönch von Evesham um's Jahr 1240; Hieronymus de Moravia, ein Geistlicher des Prediger-Ordens ums Jahr 1260; dann der anonyme oder pseudonyme Verfasser eines dem Beda venerabilis zugeschriebenen Tractates. — Das Werk des erstern, nämlich Walther Odingtons, welches sich handschriftlich auf der Bibliothek zu Cambridge befindet, ist zuerst durch Burney und Hawkins im Auszuge bekannt geworden; man findet aber Nachricht darüber auch in Forkel's Gesch. d. M. Er handelt von der Mensural-Musik nach den Begriffen, welche man auch bey Franco findet: er geht in einem Puncte selbst etwas weiter, indem er schon eine Untertheilung der Semibrevis annimmt, welche bey Franco noch das mindeste Tempus war: er nennt sie schon minima, und erklärt sie ganz richtig; obwohl er für dieselbe noch kein eigenes Zeichen angenommen hat, welches erst später (durch die Beyfügung eines Striches an die Figur der Semibrevis) eingeführt worden ist. Dennoch scheint es mir nicht nöthig (ist mir auch nicht wahrscheinlich), dass Walther Odington (wie Burney vermuthet) Franco's Werke gekannt habe; wohl aber glaube ich, dass er seine Kenntnisse von einem jener anderen Lehrer erhalten hatte, deren mehre vor- und gleichzeitig mit Franco schon existirt hatten; wie es denn überhaupt den Anschein hat, dass damals die Theorie in den Klöstern in England vielleicht mehr als anderwärts betrieben wurde. Immer vermuthe ich jedoch, besonders mit Rücksicht auf die von Walther Odington entwickelte Lehre der minima, dass dieser Autor etwas später als Franco gelebt habe. — Von dem Werke des Hieronymus de Moravia mangelten bisher die näheren Nachrichten: Forkel konnte in seiner Liter. der Musik*) nur anzeigen, dass er ein musikalisches Werk hinterlassen habe, das man für würdig gehalten habe, in der Bibliothek der Sorbonne aufbewahrt zu werden. Erst in der neuesten Zeit sind einige nähere Notizen von demselben in der Revue musicale vom Jahre 1827 vorgekommen, wo Herr Perne (Verfasser mehrer für die Kunstgeschichte äusserst interessanter Aufsätze in jener Zeitschrift) Einiges aus jenem Tractate des Hieronymus, als Beytrag zur Geschichte der Geigen-Instrumente mitgetheilt hat: nur aus dem bey dieser Gelegenheit vorangesendeten Verzeichnisse der Kapitel sieht man, dass Hieronymus auch schon die Mensural-Musik abgehandelt hat; der Grad seiner Kenntnisse kann aber noch zur Zeit nicht beurtheilt werden.

(Der Beschluss folgt.)

Recension.

Eutonia, eine hauptsächlich pädagogische Musik-Zeitschrift für Alle, welche lehrend oder leitend die Musik in Schulen und Kirchen zu fördern haben, oder sich auf ein solches Amt vorbereiten; herausgegeben in Verbindung mit mehren Musikdirectoren, Cantoren u. s. w. von

*) S. 494. Jerome de Moravie. Sein Tractat ist aber lateinisch.

J. Gottfr. Hientzsch, Oberlehrer am Königl. evangel. Schullehrer-Seminar zu Breslau. Ersten Bandes erstes Heft. Breslau, 1828. Subscriptionspreis jedes Heft 8 Groschen. Ladenpreis 12 Groschen.

Wie vielfach und weitverbreitet die Beschäftigung mit Musik in unserm lieben Vaterlande ist, davon gibt schon das Bestehen so vieler, der Tonkunst allein gewidmeten Zeitschriften den einleuchtendsten Beweiss, dessen Kraft sich noch erhöht, wenn man bedenkt, dass fast jedes andere Zeitblatt wenigstens nachrichtliche Aufsätze der Art mit einfliessen lässt. Der ausführliche Titel dieser neuen musikalischen Zeitschrift zeigt ihren besondern Zweck so deutlich, dass wir nichts als den Wunsch hinzuzufügen haben, Eutonia möge, um wahrhaft Gutes zu wirken, mit ihrem sich selbst gesteckten und in der That nicht geringen Gebiete zufrieden bleiben, für die bestmöglichsten Einrichtungen in demselben kräftig Sorge tragen und nicht eroberungssüchtig in fremde Gebiete hinüber greifen, als wodurch sie Zeit und Kraft nur zu leicht zersplittern, und sich am meisten damit schaden würde. Im Uebrigen braucht kein wissenschaftliches und kein künstlerisches Unternehmen irgend einer Entschuldigung oder einer Nothwendigkeits-Erörterung: es mache sich nützlich, wisse sich auf rechtlichem Wege Eingang zu verschaffen, und es ist willkommen.

In dieser Zeitschrift sollen nun alle musikalische Gegenstände besprochen werden, die zur Erziehung und zum Unterrichte, namentlich in Kirchen und Schulen gehören. Dahin werden gerechnet: Geschichte der Musik, Theorie, Gesang, Choral, musikalische Liturgieen, Orgel und Orgelspiel; ferner Aufsätze über Erlernung einiger anderer Instrumente, als des Pianoforte, der Geige, Flöte, Posaune u. s. w.; über Prüfungen in der Musik, Biographieen, Nachrichten (in so weit sie zum Zwecke passen), endlich Lesefrüchte und Miscellen (wahrscheinlich auch nur hierher gehörige). Das Ausführliche über die Einrichtung des neuen Unternehmens liest man als Einleitung des ersten Heftes auf 15 Seiten. Darauf folgt S. 16 bis 31: „Geschichtliche Uebersicht des Wichtigsten, was für die Ausbildung der Tonkunst und ihrer Wissenschaft, vorzüglich der Harmonielehre und des Contrapunctes, seit der christlichen Zeitrechnung geschehen ist.“ Je wichtiger gerade dieser Gegenstand nicht allein dem Unternehmen selbst, sondern auch allen wahren Kunstverständigen seyn muss, desto mehr fühlen wir uns verpflichtet, bey diesem Aufsatze hauptsächlich zu verweilen. Dazu berechtigen uns noch besonders folgende Bemerkungen: Das grosse Feld der Musikgeschichte hat zwar im vorigen Jahrhunderte bereits durch tüchtige Männer sich so reich und fruchtbar *gezeigt*, dass die Lust, in diesen Gefilden zu wandeln und heimisch in ihnen zu werden, nicht wenige ausgezeichnete Gelehrte immer lebendiger ergriff. Durch mancherley nicht immer beschwerdelose Wanderungen sind wir mindestens *jetzt* so weit gekommen, dass wir wissen, wie viele und wichtige Theile des oft höchst romantischen Gebietes noch gänzlich unbesucht, völlig unbekannt oder nur phantastisch überschaut, und unwahr geschildert worden sind. Das Reizende des Ganzen, und das noch Geheimnissvolle und Fabelreiche *einzelner stattlicher* Gebiete lockt unternehmende Mäner zu neuen Versuchen mancher Art. Wer hier eindrang, wird Manches noch verworren genug gefunden haben, und wird zuweilen unerwartet auf Entdeckungen stossen, die mit dem eingesogenen Traditionswahne oft in dem seltsamsten Widerspruche *stehen*. Kurz, wer hier wandelte, muss erkannt haben, dass in unseren Tagen an eine allgemeine pragmatische Geschichte der Tonkunst, trotz der mannigfaltigen und höchst ehrenvollen Bemühung so vieler wakkerer Männer, noch gar nicht zu denken *ist*. Einzelnes muss möglichst genau erörtert, *gründlich* bewiesen oder wenigstens zweifelnd besprochen werden, ehe wir uns in den Stand gesetzt sehen, allgemein gültige Endurtheile als ausgemachte Wahrheit befriedigend hinzustellen. Wie schwierig diess an sich ist, wie viel liebende Geduld und männliche Ausdauer, welcher umsichtige, Vieles vergleichende Blick, ja noch dazu, wie viel Entsagung dazu gehört (denn die Menge hat weder Lust noch Zeit, noch Geduld, sich damit einzulassen), kann Keinem zweifelhaft seyn. Desto ehrenvoller ist es aber auch, das Verdienstliche zu wagen, und den langen, nicht gefahrlosen Weg kräftig vollenden zu helfen. In solche einzelne Untersuchungen hat unsere Zeit ihre Ehre zu setzen, und dahin, dünkt uns, sollten auch wohl hauptsächlich die Bestrebungen dieser neuen Zeitschrift in Sachen der Geschichte der Tonkunst gehen, wenn sie der Gegenwart und Zukunft wahrhaft nützlich werden will. Dagegen nützen solche gedrängte Uebersichten, wie sie

auch hier gegeben werden, und noch dazu in solchen an und für sich oft genug noch gänzlich unklaren Dingen, weit weniger, als Mancher sich schmeicheln mag: im Gegentheile fördern sie in der Regel eine schädliche Oberflächlichkeit, geben von dem Allermeisten nur halbe Begriffe, zuweilen auch wohl gar keine, sondern nur leere Namen, und verhelfen ihren Lehrlingen mit leichter Mühe zu einer Anmaassung, die gern etwas zu wissen glaubt, ob sie gleich nichts weiss. Nichts in der Welt ist schwerer, als ein solches Compendium, soll es als geisterweckender Führer für kenntnissreiche Lehrer zur Erleichterung des Unterrichtes dienen, und zu zweckmässigen Wiederholungen für den Schüler. Es ist dem Geschichtsfreunde bekannt, wie lange und angestrengt Johannes von Müller an seiner allgemeinen Weltgeschichte arbeitete, und wie viele Schriftsteller alter und neuer Zeiten (es waren ihrer 1735) er zu diesem Behufe las und auszog. — Diese ausserordentlichen Schwierigkeiten entschuldigen den Verfasser der vorliegenden geschichtlichen Uebersicht des Wichtigsten aus dem Gebiete der Tonkunst, wenn ihm sein Unternehmen nicht gelang: uns dagegen, wenn wir wünschen, er hätte in dieser Hinsicht den bekannten horazischen Gemeinspruch befolgt, um sich selbst mit seinem höchst schwierigen Gegenstande noch vertrauter zu machen. Die Uebersicht hat nicht genug Umsicht, und enthält hin und wieder Unrichtigkeiten, die der Verfasser, auch wenn wir nicht die Anforderung an eigene Untersuchung seines Gegenstandes machen, gar wohl hätte vermeiden können und sollen, wenn er mit den näheren Behandlungen einzelner Puncte geschichtlicher Forschungen sich bekannt gemacht hätte.

Wir wollen es nicht hoch anschlagen, wenn, nach allgemeiner Angabe, der heilige Ambrosius als erster Einführer der Hymnen nach der Weise der morgenländischen Christen genannt wird. Denn, wenn auch Hilarius Pictaviensis (von Poitiers), gestorben 368, vom griechisch-kirchlichen Ritus angeregt, schon christliche Gesänge dichtete, und den Gebrauch derselben in Gallien einführte: so griff doch seine Einrichtung lange nicht so durch, als die spätere des gefeyerten Ambrosius, dem man von jeher, wie jedem bereits Reichen, so viele Verdienste Anderer beymaass, dass man in dem Laufe der Zeiten nicht wenig sogenannte Ambrosiaster aufstellen könnte. Wie viele Hymnen man ihm beyzumessen pflegte, ist bekannt genug: wie viel ihm von den zwölfen, die ihm die Benedictiner, als ächte, gelassen haben, völlig erwiesen angehören, ist noch nicht hinlänglich untersucht. Dass aber dem heiligen Manne in dieser Abhandlung immer noch Te Deum laudamus zugeschrieben wird, das, erwiesen von W. E. Tentzel und P. Busch, erst gegen hundert Jahre später gedichtet wurde, ist ein Versehen, das von dem gleichfolgenden weit übertroffen wird: „Es versteht sich," bemerkt der Vf., „dass man bey diesen Liedern (nämlich Veni, Creator gentium und Te Deum) mehr (?) auf die Melodie sehen muss, als auf die Harmonie, in welcher sie sich in unseren Choralbüchern befinden, indem diese letztere wohl grösstentheils der neuern Zeit angehört." Da der Verfasser vorzüglich auf den Gang der Ausbildung der Harmonielehre Rücksicht nehmen wollte: so hätte man nicht jenen Satz, sondern das Geständniss zu lesen erwarten sollen, dass man über die Art der Ambrosianischen Gesangweise noch im Ungewissen sey, dass selbst jene Melodieen im Laufe der Zeiten wohl schwerlich die alten geblieben wären, die Harmonie aber, von deren Vorhandenseyn in jener Zeit man noch nicht einmal vergewissert sey, ganz zuverlässig öftere Umgestaltungen erlebt hab — dass also weder aus unserer Melodie jener Lieder, noch viel weniger aus ihrer jetzigen Harmonirung auch nur das Geringste auf jene Ambrosianische Gesangsweise zu schliessen sey. — Kurz, wenn wir uns nicht geflissentlich mit Worten täuschen wollen, wird der Verfasser selbst gestehen müssen, dass dieser Gegenstand noch gar mancher und zwar weitaussehender Untersuchungen bedarf. — Eben so wenig unterrichtend, ja nunmehr erwiesen falsch, wird von Gregor dem Grossen und seinen musikalischen Verbesserungen geredet. Selbst nach altem Dafürhalten ist die Sache nicht einmal ganz genau dargestellt: denn die sieben lateinischen Buchstaben, die Gregor eingeführt haben sollte, hiessen nicht a h c u. s. w., sondern a b c u. s. w. Der Verfasser hätte schon aus Forkel's Geschichte wissen können, dass die Erfindung dieser Notation dem grossen Knecht der Knechte nicht so unbedingt zugeschrieben werden dürfe, als er es gethan hat. Auch muss sich der Darsteller mit den neueren Untersuchungen solcher für einen Geschichtschreiber höchst wichtiger Gegenstände nicht befasst haben. Wie hätte ihm sonst die äusserst belehrende, die Geschichte der Musik eben in diesem Puncte von einem lange festgehaltenen Irrthume befreyende Abhandlung, die in unseren Blättern Nr. 25 bis 27 ge-

liefert worden ist, entgehen können? Durch die Auffindung des alten gregorianischen Antiphonars ist es ja nun zuverlässig gewiss, dass Gregor sich der Neumen bediente, und keineswegen mehr als Erfinder der Notation mit den sieben lateinischen Buchstaben angesehen werden darf. Auch die Erfindung der Orgeln fällt nicht in die Zeit Pipins, wohl aber die Einführung derselben in die abendländische Kirche. Eben so irrig und mangelhaft sind die Darstellungen über Guido von Arezzo. Man vergleiche nur darüber die angeführte Abhandlung dieser Blätter S. 433 — 35. — Ueber Franco von Cöln wird auch nur das gewöhnlich Angenommene als unbestreitbare Gewissheit hingestellt, was eben der Hauptfehler dieses geschichtlichen Auszuges ist. Wie Vieles über diesen Franco noch zu thun ist, wird die eben mitgetheilte Abhandlung in diesen Blättern Jeden, der Lust zu solchen Dingen hegt, auf das Augenscheinlichste lehren. — Nach dem Titel des Aufsatzes hätte man vermuthen sollen, der Hr. Verfasser werde zeigen, wie und auf welche Weise die Harmonie nach und nach verbessert worden sey: das geschieht jedoch nicht; der Verfasser führt nur die bekanntesten Männer auf, die zum Fortschritte der Tonkunst irgend etwas beygetragen haben, und hält sich dabey an die allgemeinsten Ausdrücke, z. B. neue Accorde, Erfindung und Einführung des Tactes, Auflösung der Dissonanzen u. s. w. Soll diess aber etwas nützen: so musste möglichst genau angegeben werden, was für Accorde diese und jene erfanden oder verbesserten, welche Dissonanzen und wie sie dieselben auflösten u. dgl. Einige und unzusammenhängende Angaben sind hier nicht genug, und von den berühmtesten Contrapunctisten wird nur das Bekannteste von der Zeit ihres Blühens beygebracht, ohne dass der Lehrbegierige einen Begriff vom Wesen ihres Contrapunctes u. s. w. erhält. — Nachdem nun also der Verfasser eine Zahl der Ehrenmänner des 15ten und 16ten Jahrhunderts benannt hatte, setzt er unsere Zeit im Vergleiche gegen jene herab und meint: „Welch' ein Unterschied zwischen dem Streben jener Männer und dem der Neueren!!! Damals bestimmte man fast alle Compositionen für die Kirche, indess heut zu Tage Jeder nur für das Theater schreiben will." Das ist ungerecht! Denn erstlich haben wir doch, Gott sey Dank, auch noch Componisten, die sich der heiligen Musik mit treuem Fleisse und guter Kraft annehmen. Zweytens gebührt jenes Lob nicht sowohl den Componisten der damaligen Periode, sondern dem Zeitgeiste, der im Kirchlichen lebte und webte. Die damaligen Componisten konnten sich mit keinen Arbeiten berühmter machen, als mit kirchlichen: jetzt stehn die Dinge anders, und — man schreibt für das Theater gerade aus demselben Grunde, als früher für die Kirche. Wie sich auch die Zeiten ändern, die Menge bleibt sich bey aller Aenderung von aussen im Innern ziemlich gleich; das Treffliche ist keineswegs aus dem Leben geschwunden. — Von Orlando di Lasso (der jedoch auch Weinlieder componirte, woran er wohl gethan hat) und Palestrina wird zwar mit Recht gerühmt, dass sie sich von den übertriebenen contrapunctischen Künsteleyen entfernten, und sich eines natürlichen Styles befleissigten: es hätte aber füglich noch hinzugesetzt werden sollen, dass sie hierin manche treffliche Vorgänger und *Mitarbeiter* hatten, und dass dieser Styl *nicht ihr alleiniges* Eigenthum gewesen ist. Hier hätten Cyprian Rore, Animuccia (beyde nur beyläufig und nicht in der Hinsicht genannt), Morales u. s. w. rühmlich erwähnt werden sollen. Ferner hätte das Urtheil Burney's über Heinrich Isaak's rauhe Melodieen nicht so bestimmt nachgesprochen werden *sollen*. Denn wenn, wie hier ebenfalls angenommen wird, die Melodie: „Nun ruhen alle Wälder," (oder genauer: „O Welt, ich muss dich lassen" nach dem höchst beliebten Volksliede „Inspruck ich muss dich lassen" verfertigt) wirklich von ihm ist: so sind seine Melodieen doch nicht so ganz übel. — *Wenn Claudio* de Monteverde seiner bekannten Neuerungen wegen im Felde der Harmonie billig rühmlich genannt wird: so hätte auch seiner Quinten- und Octaven-Gänge zur Vervollständigung des Bildes gedacht werden sollen. Warum *aber ist weder* unter Orlando di Lasso, noch unter Glarean, die beyde angeführt sind, nicht auch der für die Bildung der Harmonie so überaus wichtigen *Einführung* der Terz am Ende eines Stückes gedacht worden? Lotti wird ja als der erste genannt, der sich der Terz als Consonanz zum Schlusse bediente, und Glarean gehört wenigstens unter die Ersten, wenn er es auch nicht geradezu seyn sollte, der sie bestimmt für eine Consonanz erklärte. — Eine deutliche Ansicht des Fortganges der Harmonielehre wird man aus so kurzen Umrissen unmöglich gewinnen, und darum würden uns genauere Darstellungen einzelner Gegenstände lieber und auf alle Fälle Vielen weit nützlicher seyn.

Die kleine Abhandlung: Ueber den Standpunct unseres jetzigen Musikunterrichtes und unserer Methoden, von Carl Gottfr. Wehner, enthält, ausser der Klage, dass wir noch keine allgemeine Methode für Alle besitzen, Lobsprüche des Verfassers und seines Talentes von Hrn. Logier und Lübeck, die wir lieber von einem Andern, als von dem Belobten selbst mitgetheilt gelesen hätten. — In der folgenden kurzen Darstellung: „Ueber schwere oder selten vorkommende Choral-Melodieen, nebst Andeutungen zu einer (noch fehlenden) Kirchenmusik-Wissenschaft oder Kunde" wird verheissen, dass dieser Gegenstand ein Lieblingsthema der Eutonia seyn und bleiben soll. Mögen die Herren Theilnehmer am Werke diess mit Umsicht fördern, das Feld ist gross und schön. — Auf eine kurze Abhandlung „der Gesangunterricht in Schulen" liest man Recensionen. —

Möge sich die neue Unternehmung durch Fleiss und Sorgfalt einen guten Namen erwerben, und mögen die Herren Verfasser dieser Schrift diesen Wunsch, den wir auch für uns selbst in unseren Bestrebungen ernstlich hegen, als die aufrichtigste Begrüssung freundlich anerkennen: unsere geringen Einwendungen aber für Worte rechtlicher Gesinnung ansehen, die ein nützlich und löblich begonnenes Werk nicht höher zu ehren wüsste, als wenn sie den Schöpfern desselben vertrauungsvoll mit Wahrheit entgegen kommt, die, auf individuelle Ueberzeugung gegründet, und desshalb sich nie für untrüglich haltend, stets gern zum Guten etwas beytragen, und neue Ueberlegungen für einen gesegneten Fortgang veranlassen möchte.

G. W. Fink.

NACHRICHT.

Berlin. Den 9ten November 1828. Der Monat October bot beym frühen Scheiden des ziemlich freundlichen Herbstes mannigfache Kunstgenüsse, obgleich weiter nichts Neues dar, als die mittelmässige, jedoch recht melodische Oper Elisa und Claudio von Mercadante im Königstädter Theater, deren erstes Finale besonders ansprach. Im Gesange zeichneten sich darin aus Dem. Siebert, die Herren Jäger und Zschiesche. Zu bedauern war es nur, dass Hrn. Spitzeders belebende Komik dieser Oper fehlte, welche durch die Bemühungen des Hrn. Wiedermann als Marchese nicht ersetzt werden konnte. Die Königliche Bühne lieferte nur ein älteres kleines Singspiel: „Das Frühstück der Junggesellen" von Nicolo Isouard mit neuer Besetzung. Die recht angenehme Musik und die durch Herrn Blume's leicht-komisches Spiel sehr gehobene Frühstücks-Scene auf dem in zwey Zimmer getheilten Theater gewannen der etwas veralteten Operette Beyfall. Fräulein v. Schätzel, als junge Wittwe, und Herr Bader als bonvivant waren darin weniger an ihrem Platze. Ausserdem wurden folgende Opern wiederholt:

„Die Vestalin" zweymal. Mad. Fink, vom K. K. Hoftheater in Wien, sang die Ober-Vestalin als Gastrolle mit Beyfall. Diese Sängerin besitzt eine meistens reine, starke Stimme und gute Theater-Gestalt; nur fehlt ein gewisses geistiges Leben, das den Zuhörer erwärmt. Hr. Wehrstedt aus Braunschweig sang den Oberpriester bey nicht ganz günstiger Disposition der Stimme. In Auber's Maurer gab Fräulein von Schätzel die Henriette mit natürlicher Naivetät, Decenz und Anmuth. Herr Cramolini sang den Leon gefühlvoll. Noch mehr gefiel sein Vortrag als Alexis im „Hausirer." In Jessonda gab Fräulein von Schätzel die Amazily statt der abwesenden Mad. Seidler ungemein reizend. Hrn. Bader's Nadori ist eine seiner trefflichsten Leistungen, wie auch Mad. Schultz als Jessonda die vorzügliche Künstlerin bewährt.

Am Geburtstage des jetzt in Italien abwesenden Kronprinzen K. H., wurde Correggio von Oehlenschläger grösstentheils gelungen gegeben. Am 17ten October trat Mad. Milder als Elvira in Don Juan lebhaft empfangen wieder auf. Hr. Blume war heiser, und musste desshalb die Arie des zweyten Actes auslassen. Am 21sten trat Mad. Seidler als schöne Müllerin mit gleichem Beyfalle wieder auf. Eben so Mad. Desargus-Lemière im Ballet: die Nachtwandlerin. Nurmahal, von Spontini, wurde in acht Tagen zweymal bey vollem Opernhause gegeben. Fräulein von Schätzel hatte den Genius darin übernommen; so vereinten sich alle schönen Stimmen unserer Oper zu einem schönen Ganzen.

Am 29sten führte der Chordirector Seidel Haydn's reichhaltige „Jahreszeiten" von Seiten der Chöre vorzüglich auf. Fräulein von Schätzel, die Herren Bader und Blume genügten den Solo-Partieen; auch das Orchester befriedigte unter Herrn Kapellmeister Schneider's Leitung. Herr Breiting aus Mannheim erhielt als neu engagirtes Mitglied

der königl. Oper im Licinius der „Vestalin" nur theilweise Beyfall. So viel Umfang und Kraft seine schöne Bruststimme auch in der Höhe hat, und so angenehm das sotto voce dieses Tenoristen ist, so fehlt doch dem Vortrage des Recitatives noch sehr die nöthige Ausbildung. Seine Declamation zeigt zu sehr den Naturalisten, und lässt ganz das Edlere vermissen, indem Herr B. schroff und kurz die Endsylben heraus stösst, auch sich in der Stärke des Ausdruckes oft mit manirirtem Pathos und falscher Affectation übernimmt. Jeden Falles war diess Debut nicht wohl gewählt, da früher Hr. B. als Georg Brown in der „weissen Dame" und Leon im „Maurer" sehr gefallen hatte. Als Licinius lag der Vergleich mit unserm trefflichen Bader zu nahe, und musste Herrn Breiting schaden, welcher sich indess durch diesen Versuch nicht abschrecken lassen darf, allen Fleiss der Kunstbildung auf sein schönes Talent zu wenden. Zu Helden eignet diesen Sänger freylich seine corpulente Figur weniger. Auch bedarf das Spiel noch grosser Fortschritte. — Hätten wir nur erst einen Bassisten gefunden!

Dem. Tibaldi hat die Königsstädter Bühne verlassen. Zum Benefiz hatte sie vor ihrem Abgange die „Italienerin in Algier" und zum letzten Auftreten, am 24sten Octbr., Corradino gewählt. — Leider geht jetzt auch Herr Jäger nach Stuttgart ab. Es fehlt dieser Bühne daher sehr an anziehenden Individuen, wesshalb auch mehre fremde Sängerinnen zur Probe debütiren sollen. Noch wurde ein neues kleines Singspiel daselbst zweymal mit Beyfall gegeben: „Neues Mittel, Weiber zu curiren," Musik von Böhmer, Mitglied der königl. Kapelle.

Nächstens beginnen wieder die Möser'schen musikalischen Versammlungen mit Quartetten und Symphonieen abwechselnd. Aubers „Stumme von Portici" wird bereits einstudirt, und soll noch im Dec. d. J. mit grossem Aufwande an Decorationen gegeben werden. Oberon ruht noch immer seit dem August, wird indess nach der nun erfolgten Rückkehr der Dem. Hoffmann aus Paris auch wieder ein Kassenstück werden. Hr. Breiting wird darin als Hüon, in Abwesenheit des nach Riga gereisten Hrn. Stümer auftreten. Fr. v. Schätzel wäre eine anziehende Fatime und Dem. Hoffmann als Puck durch ihren schönen Alt vorzüglich gewesen. Aber die Theater-Rücksichten lassen diese Besetzung nicht zu. — Dem. Bauer und Mad. Crelinger sind aus dem Norden ruhmbekränzt wiedergekehrt. Auch der fruchtbare Dramatiker Raupach weilt wieder in unserer Mitte, so auch Meyerbeer, der seine Oper von Scribe: „Robert le Diable" bereits beendet hat, und auf's Neue mit französischen Opern beschäftiget ist.

Kurze Anzeige.

Ouverture de l'Opera: „le Vampyr" p. le Pianof. à quatre mains comp. par P. Lindpaintner (Maitre de Chap. de S. M. le Roi de Würtemberg). Op. 70. Leipz., au Bureau de Mus. de C. F. Peters. Preiss 20 Groschen.

Ueber eine Ouverture, besonders bey der jetzt gewöhnlichen Art derselben, wo allerley Sätzchen aus dem Werke selbst dazu gebraucht werden oder doch Anspielungen auf die wirksamsten Melodieen u. Situationen der Oper die Hauptbestandtheile bilden, kann freylich nicht viel gesagt werden, hat man die Oper selbst noch nicht gehört. In diesem Falle sind wir bey der jetzigen Anzeige. Wir haben also vor der Hand nur im Algemeinen zu berichten, dass diese Ouverture zu den wohleingerichteten Effectstücken gehört, die ihre Wirkung nicht leicht verfehlen. Man sieht es dem ganzen Baue, der gewandten Durchführung und Verwebung theils eigenthümlicher, theils und meist modisch geltender, ja zuweilen Rossinirender Tonreihen deutlich an, dass der geschickte Verf. sich des Ortes, für den, und der Zeit, für die er schrieb, klar genug bey der Abfassung derselben bewusst blieb, und wir sind überzeugt, dass sie, lebendig vorgetragen, ihre Absicht wohl erreichen wird. Der Auszug ist nicht überladen, Alles fällt gut in die Finger, so dass auch mittelmässige Pianoforte-Spieler die Ausführung nicht schwer finden werden. Beym Erscheinen der Oper das Nähere.

Todesfall.

Ein zuverlässiges Schreiben vom 22sten November aus Wien bringt unter Anderm auch die traurige Nachricht, dass Franz Schubert zu grosser Betrübniss seiner zahlreichen Verehrer am 19ten November am Nervenfieber entschlafen ist. Friede seiner Asche!

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. XVIII. und die musikalische Beylage Nr. IV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

December. № XVIII. 1828.

Anzeige.

Einem verehrten Publicum mache ich ergebenst hierdurch bekannt, dass ich wieder eine neue Sendung römischer Saiten aller Gattungen von vorzüglichster Qualität erhalten habe, und um äusserst billige Preisse sie zu geben im Stande bin. Auch sind ächte Violin-G Saiten, deren Vorzüglichkeit hier allgemein anerkannt, nebst Guitarren-Saiten um die billigsten Preise zu haben.

Hessen Cassel, den 29sten September 1828.

Adolph Hornthal
Hof - Musikalienhandlung.

Musikalien-Anzeigen.

Die duch Moscheles empfohlene

Allgemeine Theorie der Tonkunst

für Lehrer und Lernende, wie auch zum Selbst-Unterricht, von Nicolai, mit 26 Steintafeln. gr. 4. 2 Thlr., *als ein Vielen nützliches Werk*, ist jetzt durch Wienbrack in Leipzig zu beziehen und zu haben.

Neue Musikalien,

welche bey

Breitkopf und Härtel

in Leipzig

zu haben sind:

Bignami, C., 12 Capricci per Violino solo. 1 Thlr. 6 Gr.
Rolla, A., Introduzione, Adagio e Tema con Variazioni per Violino con acc. d'Orch. 1 Thlr. 4 Gr.
— 3 Duetti per Flauto e Violino. 1 Thlr. 6 Gr.
Moro, G., Potpourri per Pianoforte e Violino sopra i migliori pezzi dell' Opera: Gli Arabi nelle Gallie, dell Pacini .... 1 Thlr. 4 Gr.
Rabboni, G., Potpourri per Flauto con acc. di Pianoforte .... 16 Gr.
Mayseder, J., grande Polon. (Nr. V.) per Clarinetto e Pianoforte. Op. 19. ..... 1 Thlr. 6 Gr.
— Variazioni p. Pianof. e Clarinetto. Op. 20. 18 Gr.
Rabboni, G., Variazioni per Flauto sul Tema „Nel cor più non mi sento," con Pianoforte. ... 18 Gr.
Rolla, A., Divertimento per 2 Violini con acc. d'Orchestra. .... 1 Thlr. 6 Gr.
Rossi, M., Sonata concertante per Pianoforte e Viola. Op. 5. .... 1 Thlr.
Cavallini, Eug., Divertimento per Viola sola con acc. di 2 Violini, Viola e Violoncello. ... 18 Gr.
— Concerto per Violino con acc. d'Orchestra. 1 Thlr. 16 Gr.
Neukomm, S., Polonaise brillante per Pianof. .. 10 Gr.

Nächstens erscheinen und sind unter der Presse:

Belke, Fr., Concertino pour Trombone de Basse av. Orchestre. Oeuv. 59. ....
Jacqmin, F., Nocturne pour Pfte. et Cor. Op. 15.
Belke, Fr., leichte Uebungsstücke für das Pianof. Op. 58. 2tes Heft. ....
Herold, F., 11me Fantaisie brill. pour le Pianof. sur des motifs de l'Op. le Comte Ory de Rossini. ....
Kalliwoda, Rondeau pour le Pianoforte Oeuv. 11.
Auber, D. F. E., Fiorella, Oper in drey Acten. Klavierauszug mit deutschem und franz. Text.
Belcke, Fr., Sechs Gesänge für 4 Männerstimmen. 55stes Werk. ....
12 Concert-Arien mit Quartettbegleitung zum Gebrauche für kleine Concerte und Privatzirkel.
Lotti, Ant., 2 Crucifixus a 8 ed a 6 voci con Organo. .... 8 Gr.
Rossini, J., Graf Ory, Klavierauszug mit deutschem und franz. Texte. ....
Schneider, Johann, Religiöse Chorgesänge, gedichtet von Hohlfeld, für 3 Soprane, mit obligater Orgel. 21stes Werk. ....

Neue Musikalien

erschienen bey *T. Trautwein* in Berlin und in allen Musikhandlungen zu bekommen.
(Beschluss aus Nr. XVII.)

Klein, Bernhard, geistliche Musik. 2tes bis 4tes Heft. Sechs Responsorien. Op. 17. ..... 16 Gr.

Klein, Bernhard, Pater Noster für 2 Chöre. Op. 18. 18 Gr.
— Miserere für Sopran und Alt. Op. 21. 1 Thlr.
— Religiöse Gesänge für Männerstimmen (2 Ten. und 2 Bässe.) 1stes bis 4tes Heft. Op. 22. 23. 24. 25. à Heft 1 Thlr.
— Zwey Romanzen v. Graf von Platen. Für Alt oder Bass. Op. 28. 12 Gr.

Marcello, Benedetto, Salmo terzo à due Voci (Sopr. ed Alto). 8 Gr.
— Salmo decimo-quarto p. Canto solo. 8 Gr.
— Vigesimo-secondo à 2 Voci (Alto ed Tenore.) 20 Gr.
(Von den Psalmen von Marcello werden nach und nach noch mehre der vorzüglichsten einzeln herausgegeben werden.)

Möser, C., Trois Romances françaises. 8 Gr.

Rosini, G., Duett aus Corradino für Sopran u. Bass: „di capricci.“ 20 Gr.

Rungenhagen, C. F., Stabat mater, mit latein. und deutschem Texte, für 2 Sopr. u. 1 Alt. Op. 24. 2 Thlr.
— Motetten für vier Stimmen. Nr. 1. Op. 24. 16 Gr.

Wollank, Fr., 6 deutsche Gesänge. 15tes Werk. 10 Gr.
— 6 do. 16tes Werk. 10 Gr.

Zelter, C. Fr., 6 deutsche Lieder für die Bass-Stimme. 20 Gr.
— 6 deutsche Lieder für die Altstimme. 14 Gr.
— Mignons Lied: „Kennst du das Land.“ *Dritte* und *vierte* Composition dieses Liedes für Sopran oder Alt. 8 Gr.

Nachrichten aus dem Leben und über die Werke C. M. von Weber's, mit dem sehr ähnlichen Bildnisse desselben, 16 Gr. Das Portrait allein 12 Gr.

Portrait von Nicolo Paganini, kl. Folio 8 Gr.

In Kurzem erscheint:

Klein, B., Jephtha, Oratorium. Clavierauszug, vom Componisten. Preiss 5 Thlr. Chorstimmen dazu, Subscr. Pr. 1 Thlr.

Neue Musikalien,

welche bey G. M. Meyer jun. in Braunschweig erschienen und in allen Musikalien- und Buchhandlungen zu haben sind:

Czerny, C., 3 Polonoises sentiment. Oeuv. 150. pr. Pianof. seul. 8 Gr.
— do. à 4 mains. 12 Gr.
— Belohnung der fleissigen Jugend, drey Sonatinen für Pianof. solo. 6 Gr.

Diabelli, Sonatinen nach beliebten Opern-Melodieen. Neue Folge. Nr. 1. nach dem Duett: Fühlst du bey Vaterthränen etc. aus Tancred, für's Pianof. solo 6 Gr., vierhändig. 8 Gr.

Diabelli, Nr. 2. nach der Arie: „Süss verhallen in meiner Seele etc.“ aus derselben Oper, für's Pianof. solo 6 Gr., vierhändig. 8 Gr.
— 3. nach dem Duett: „Also ich etc.“ aus der Oper: Der Barbier von Sevilla, für's Pianoforte solo. 5 Gr.
— 4. nach dem Finale des ersten Actes aus derselben Oper. 6 Gr.
— 5. nach dem Boleros: „Ich Veilchen lebe noch im niedern Moose etc.“ v. Piantanida. 4 Gr.
— 6. nach der Introduction u. Cavatine: „Sieh' schon der Morgenröthe, aus dem Barbier v. Sevilla. 6 Gr.
— 7. nach dem Schluss-Polacca, aus derselben Oper. 5 Gr.
— 8. nach der Cav.: „Höre mich, o kehre wieder etc.“ aus der Jungfrau vom See, von Rossini. 6 Gr.

Kalliwoda, J., Grande Polonoise très favorite pour Pianof. Oeuv. 8. 12 Gr.

Keller, C., Deux Rondeaux à la Polacca, pour Pianoforte. 8 Gr.

Marschner, H., Rondeau brill. pour Pianoforte. Oeuv. 45. 14 Gr.
— Potpourri aus der Oper: Der Vampyr, für's Pianoforte allein. 8 Gr.
— do. aus derselben Oper, für's Pianoforte u. Violoncell (oder Flöte). 1 Thlr.
— Tänze aus ders. Oper, für's Pianof. allein. 8 Gr.

Moscheles, F., Fantaisie pour le Pianof. sur des Airs les plus favoris chantés par Madlle. Sonntag. 12 Gr.
— Fantaisie pour Pianof. sur des thèmes favoris de l'Opera: Oberon, de Weber. 14 Gr.

Rossini, J., Favorit-Ballet aus der Belagerung v. Corinth, für's Pianoforte. 8 Gr.

Weber, C. M. v., Sechs Walzer aus Oberon, für's Pianoforte. 8 Gr.

Bodtstein, 12 österreichische National-Tänze mit Coda f. Guitarre, mit Begleitung einer 2ten Guitarre ad libitum. 10 Gr.
— 2 grandes Variat. et 1 Rondeau brill.: sur: Es blinken so lustig die Sterne etc. pour Guit. av. Acc. d'une 2de Guitarre ad libitum. 12 Gr.

Auber, Arie: Mein Lieber höre weiter etc., aus Fiorella. 8 Gr.
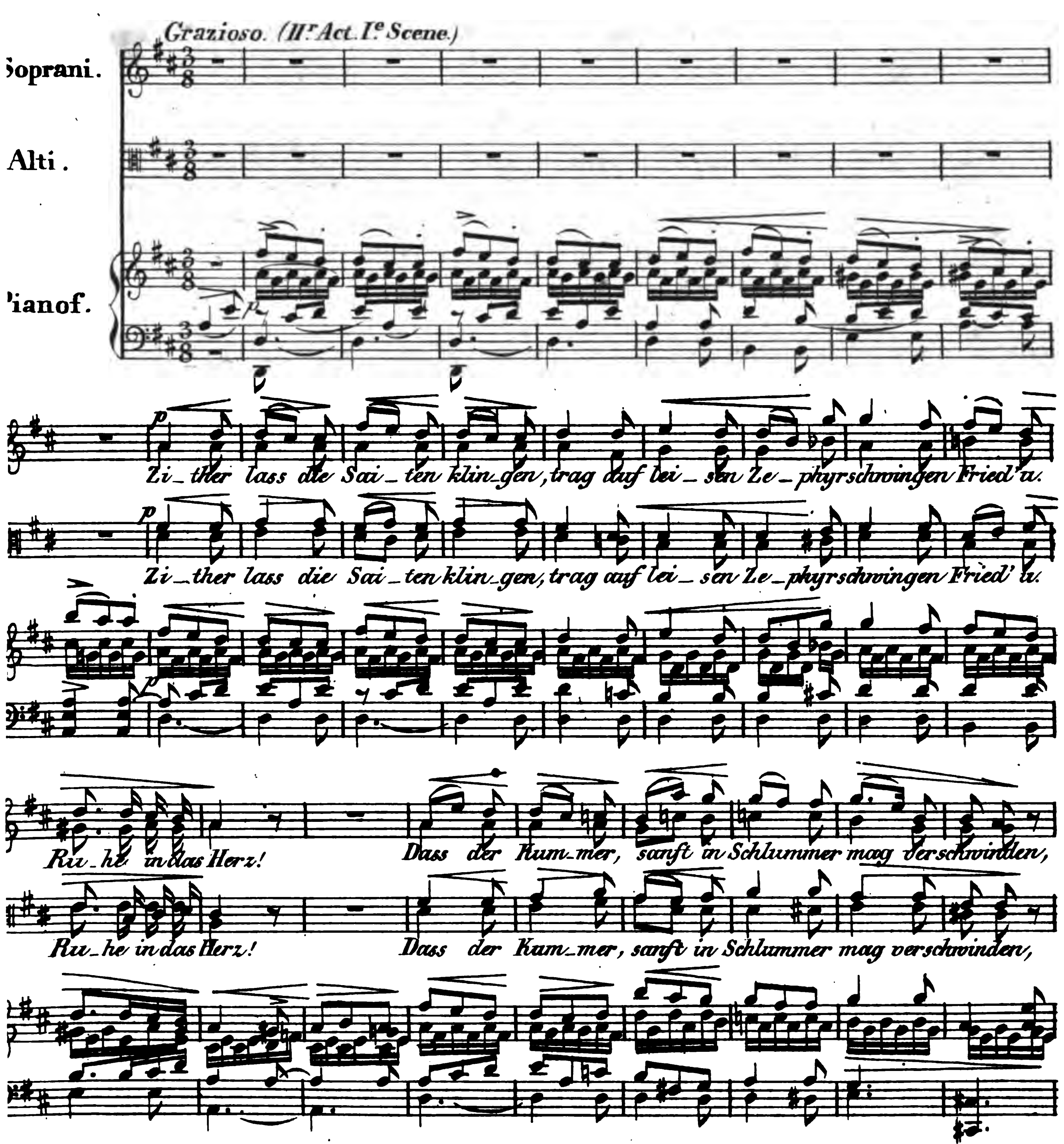
Bornhardt, Die 12 Monate. (An die Frauen) Dichtungen von Castelli. In sauberm Umschlage. 18 Gr.
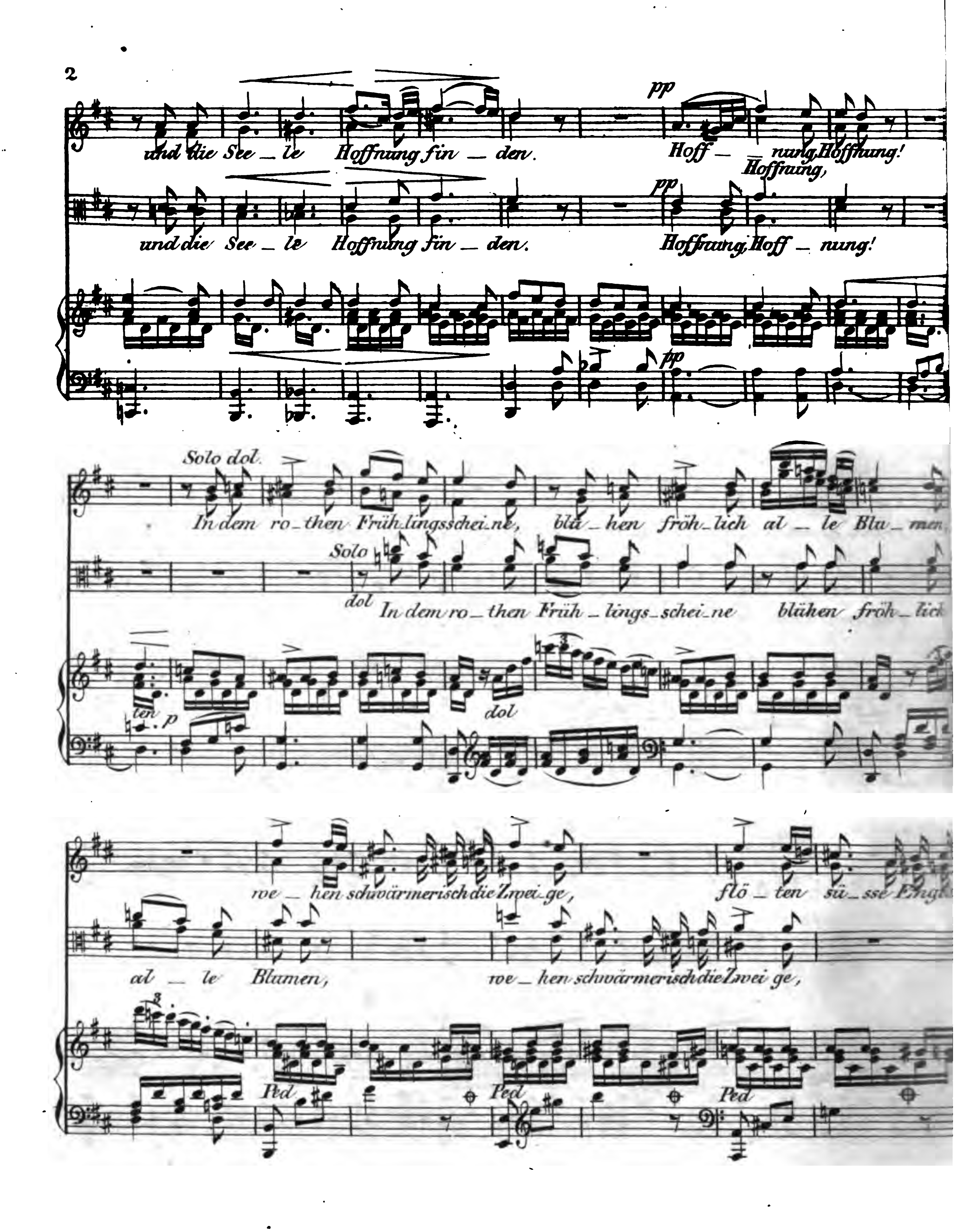
Marschner, H., Lieder der Liebe. 8 Gr.
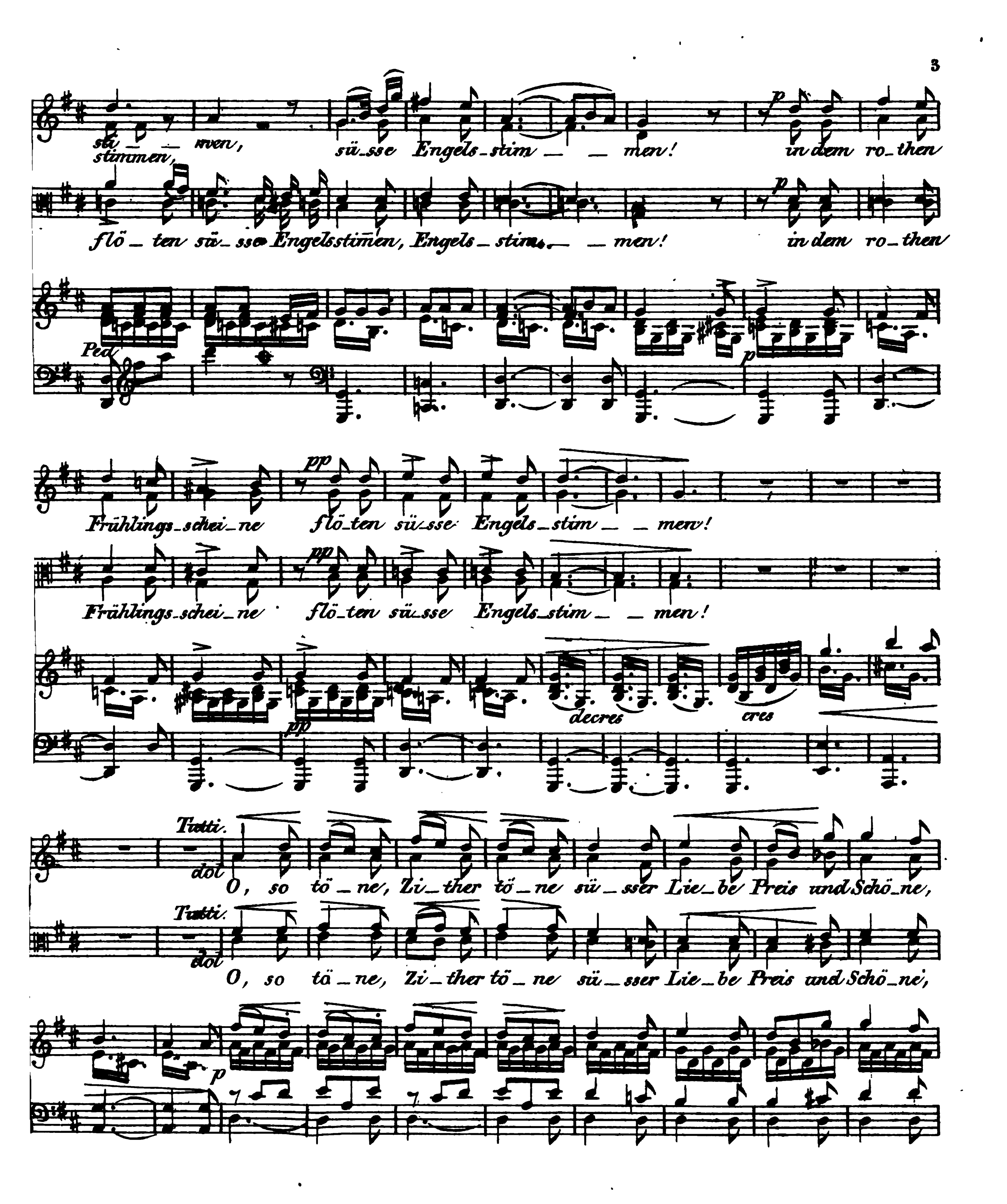
Weber, Romanzen und Lieder. 2tes Heft. 14 Gr.
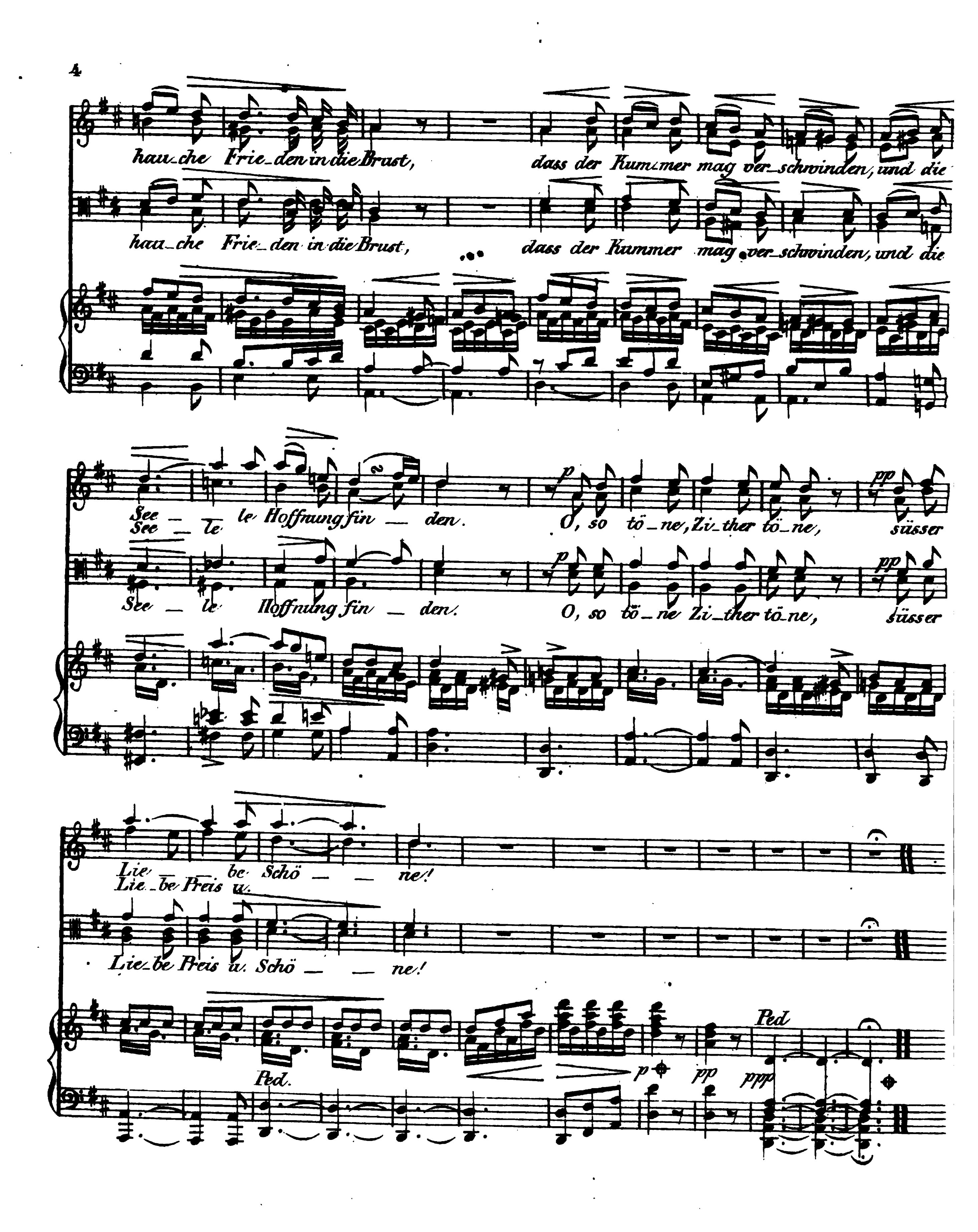
Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Chor der Sclavinnen, aus der romantischen Oper:
Aladin, *nach Oehlenschläger*, v. Otto Claudius.




pp
und die See_le Hoffnung fin_den.
Hoff_nung,Hoffnung!
Hoffnung,
pp
und die See_le Hoffnung fin_den.
Hoffnung,Hoff_nung!
pp
Solo dol.
In dem ro_then Früh_lingsschei_ne, blü_hen fröh_lich al_le Blu_men,
Solo
dol
In dem ro_then Früh_lings_schei_ne blühen fröh_lich
ten
p
dol
we_hen schwärmerisch die Zwei_ge, flö_ten sü_sse
al_le Blumen, we_hen schwärmerisch die Zwei_ge,
Ped
Ped
Ped


sü_ _ men, süsse Engels-stim_ _ men! in dem ro_then
stimmen,
flö_ten sü_sse Engelsstimen, Engels_stim_ _ men! in dem ro_then
Ped.
Frühlings_schei_ne flö_ten sü_sse Engels_stim_ _ men!
Frühlings_schei_ne flö_ten sü_sse Engels_stim_ _ men!
decres
cres
Tutti.
dol
O, so tö_ne, Zi_ther tö_ne sü_sser Lie_be Preis und Schö_ne,
Tutti.
dol
O, so tö_ne, Zi_ther tö_ne sü_sser Lie_be Preis und Schö_ne,


hau_che Frie_den in die Brust, dass der Kum_mer mag ver_schwinden, und die
hau_che Frie_den in die Brust, dass der Kummer mag ver_schwinden, und die
See _ le Hoffnung fin _ den. O, so tö_ne, Zi_ther tö_ne, süsser
See _ le
See _ le Hoffnung fin _ den. O, so tö_ne Zi_ther tö_ne, süsser
Lie _ be Schö _ _ ne!
Lie_be Preis u.
Lie_be Preis u. Schö _ _ ne!
Ped.
Ped
p
pp
ppp

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten December. N°. 50. 1828.

Ueber
Franco von Cöln
und
die ältesten Mensuralisten.

(Beschluss.)

Was das dem Beda Venerabilis zugeschriebene Werk: de mus. quadrata seu mensurabili betrifft, so ist es klar, dass dasselbe nicht diesen Beda zum Verfasser gehabt haben kann, welcher gegen Ende des VII. und in dem ersten Drittel des VIII. Jahrhunderts gelebt hat, (er starb 735) und noch nicht Kenntnisse besessen haben konnte, die man erst bey den Schriftstellern des XIII. Jahrhunderts findet. Ohne Zweifel rührt dieser Tractat von einem Mönche in England her, der den Unterricht eines der damaligen Mensuralisten empfangen, und überliefert hatte: der Verfasser hatte schon eine semibrevis major und minor, und für letztere ein Zeichen, nämlich eine semibrevis caudata. Er scheint ein Zeitgenosse Walther Odingtons gewesen zu seyn, wenn er nicht vielleicht noch später lebte.*)

Der nächste Schriftsteller über Mensural-Musik, welchen wir kennen, ist nachher schon der oben öfter genannte Marchettus. Sein Lucidarium, vom Jahre 1274 datirt, behandelt zwar nur noch die musica plana; es ist aber nicht zu zweifeln, dass er damals zugleich schon an seinem grossen Tractate über Mensural-Musik (Pomerium in arte mus. mensuratae) arbeitete, welchen er dem Könige Robert von Sicilien (muthmaasslich bald nach dessen Regierungs-Antritte 1309) zugeeignet hat. Er wird oft nur als ein Commentator Franco's bezeichnet, auf den er sich allerdings häufig bezieht; ich meine aber, dass ihm ein ehrenvollerer Titel unter den Mensuralisten gebühret. Auch Marchettus spricht übrigens, so wie früher Franco, oft von alten und neuen Lehrern (doctores) der Mensural-Musik, von Franco selbst aber wie schon von einem der älteren.

Man sollte daher wohl fragen, wer und wo jene antiqui gewesen, deren Marchettus, und wer und wo diejenigen, deren hinwieder vor ihm Franco gedacht hat? In dieser Beziehung will ich zwar als möglich zugeben, dass, an verschiedenen Orten vielleicht, uns unbekannt gebliebene schriftliche Abhandlungen jener alten und älteren Lehren existirt haben können, welche per injurias temporum in Verlust gerathen sind, oder davon vielleicht eine oder die andere sich dereinst noch vorfinden könnte: überhaupt aber däucht es mich am glaublichsten, dass die Lehren von der Mensur, so wie die übrigen musikalischen Kenntnisse jenes Zeitalters, hauptsächlich nur durch Ueberlieferung, das ist durch mündlichen Unterricht, fortgepflanzt worden sind. Wenn man den Geist des Zeitalters erwägt, in welchem die Gelehrten sich darin gefallen zu haben scheinen, ihre Lehren in einen mystischen Nimbus von scholastischen Spitzfindigkeiten zu hüllen, um (wie es scheint) vor den Layen das Ansehen einer fast überirdischen Vielwissenheit zu behaupten, auch um sich und den auserwähltesten ihrer Jünger das Monopol der Gelahrtheit zu be-

*) Beda, mit dem Beynamen Venerabilis, soll der Lehrer Alcuins gewesen seyn, welcher für den Lehrer Karls des Grossen gehalten wird. Forkel meint, dass Alcuin, (welcher in der Musik, nach den Begriffen seiner Zeit, sehr erfahren, auch selbst musikalischer Schriftsteller war) jene Kenntnisse seines Lehrers gewiss in Frankreich verbreitet haben würde. Gegen diess Argument ist nichts einzuwenden, und gewiss müsste die Musik, schon von da an, eine andere Gestalt gewonnen haben. Indess hebt sich die Voraussetzung von selbst, indem Alcuin oder Albin (Flaccus) selbst erst im Jahre 735 geboren worden, welches eben Beda's Todesjahr war. Man sieht, dass hier ein Irrthum unterlaufen ist, welchen der Geschichtschreiber billig hätte aufklären sollen.

wahren: so wird man eben sowohl die Seltenheit der Schriften über Musik, als den vornehmen Schwulst in den auf uns gelangten, sich leicht erklären.

So viel scheint ausgemacht zu seyn, dass die zweyte Hälfte oder das letzte Drittel des XIII. Jahrhunderts (das Zeitalter des Marchettus) zugleich die Epoche gewesen ist, in welcher die bis dahin aufgesammelten Kenntnisse vom (einfachen) Contrapuncte und von der Mensur — und mit diesem zugleich die, zum Unterschiede von dem cantus planus sogenannte Figural-Musik — erst recht in das Leben, das heisst in die Praxis übergingen und gemeinnützig wurden. Aus jener Periode sind z. B. die Gesänge und Motetten des Adam de le Hale, eines französischen Trouvère (Sängers und Dichters) von den 1280ziger Jahren, davon Herr Fetis in der Revue musicale vom Jahre 1827 eine Probe mitgetheilt hat; (wenn anders diese mehrstimmig überlieferten Gesänge nicht etwa später, zu der von le Hale hinterlassenen Melodie, von fremder Hand contrapunctirt worden sind, da das Manuscript, wie Hr. F. sagt, vom XIV. Jahrhunderte seyn soll). Aus jener oder einer wenig spätern Periode sind auch die von Herrn Fetis aufgefundenen und in der Revue mus. vom Jahre 1827 angezeigten mehrstimmigen Gesänge der florentinischen Componisten. Und hiermitt stimmt auch das Chronicon Francof. von einem Dominicaner Mönch, Petrus Herp, überein, welcher ad annum 1500 folgendes anmerkt: „Musica ampliata est. Jam novi cantores surrexere, et componistae et Figuristae inceperunt alios modos assuere.“ *)

Meine Meinung über Entstehung und Fortgang der Mensural- und Figural-Musik mit besonderer Beziehung auf Franco ist daher folgende: Nachdem durch die Verbreitung der Lehren und Methoden des Guido von Arezzo (und seiner Commentatoren) gegen Ende des XI. Jahrhunderts ein nach Verhältniss schon ziemlich allgemeines Streben nach Erlernung der Musik angeregt, und nachdem kurz darauf auch die Note gefunden und eingeführt worden war, sind (vermuthlich bald im Anfange des XII. Jahrhunderts) hier oder da Versuche gemacht worden, das poetische Metrum, selbst die Prosodie oder den Unterschied der langen oder kurzen Sylben in der Prosa, dem Sänger bemerklich zu machen. Man ging dabey von der sehr einfachen Wahrnehmung aus, dass eine lange Sylbe zwey kurzen in der Dauer ungefähr gleich sey. Diese Idee wurde weiter verfolgt; man dachte sich Töne von doppelt so langer Dauer, auf welche zwey jener einfach langen, und vier jener kürzeren zu rechnen waren, u. s. w. So entstand die eigentliche Mensur. *) Man suchte und fand dafür, mit mehr oder minderm Glücke, neue Zeichen. Die Lehre wurde allmählich ausgebildet; und sie würde bald zu einem Grade von Brauchbarkeit gediehen seyn, wenn nicht bey der Einführung des Fusses von drey gleichen Noten, welchen man (wegen der heiligen Zahl drey) das *tempus perfectum*, so wie den gleichen durch zwey theilbaren Fuss das tempus imperfectum zu nennen beliebte, jene Verwickelungen in diese Materie gebracht worden wären, welche noch Jahrhunderte lang die speculativen Theoretiker beschäftigt, den Vortrag derselben verdunkelt und verwirrt, und jene Irrthümer erzeugt haben, deren immer Einer den Andern beschuldigte, und deren Erörterung öfters zwischen den Gelehrten Fehden erzeugte, wie wir ähnliche in dem Zeitalter der Matthesone und der Buttstedte (und seitdem etwa nur in unserer neuesten musikalischen Literatur) wieder gesehen haben. Indess hatten jene Erörterungen für die Kunst und Wissenschaft den Nutzen, dass auf diesem Wege der Waizen von der Spreu, das Unwesentliche und Willkürliche von dem Nöthigen und Folgerechten, gesondert, und so das System vorbereitet wurde, auf welchem unsere heutige Musik beruht.

---

*) Forkel Litter. d. Musik Art. Speelmann.

*) Um die Prosodie oder das poetische Metrum im musikalischen Vortrage zu bezeichnen, würden zwey Notenfiguren (longa und brevis) für immer zugereicht haben. Eine solche Unterscheidung verdiente kaum noch den Namen von Mensur. Das Bedürfniss eines länger gedehnten und eines noch mehr gekürzten Zeitmaasses (dessen man auch bey dem sogenannten *Organum* oder bey dem blossen discantus *gänzlich* entbehren konnte), das Bedürfniss einer *duplex* longa oder maxima und einer semibrevis, entstand erst aus Veranlassung und zum Behufe des Contrapunctes, und zwar eines gemischten Contrapunctes, davon wenigstens die Idee vorhanden seyn musste, ehe man auf die Mensur verfiel. Die bisher bekannten musikalischen Schriftsteller des XI. und XII. Jahrhunderts, kennen aber den Contrapunct so wenig der Sache als dem Namen nach, und eben so wenig die Mensur. Wie konnte man also je glauben, Franco habe sein System der Mensur im XI. Jahrhunderte entwickelt?

Wenn ich nun die Periode jener ersten Versuche zur Erfindung eines musikalischen Zeitmaasses, und der nothdürftigsten dafür bedingten Zeichen (Figuren) in die erste Hälfte des XII. Jahrhunderts setze, so können die schon nach Verhältniss weiter fortgeschrittenen Lehrer, welche von Franco mit dem Prädicat antiqui bezeichnet werden, ungefähr in der Mitte, die von ihm gemeinten novi aber gegen Ende ebendesselben, und theils im Anfange des XIII. Jahrhunderts geblühet haben, in dessen drey oder vier ersten Decennien ich endlich jenen Franco von Cöln suchen würde; welcher nach dieser Voraussetzung eben auch noch alt genug ist, um dem Marchettus für einen der Aelteren zu gelten.

Ist es eine der Mühe werthe Aufgabe, die Geschichte der Entstehung und allmähligen Ausbildung der Lehre von dem Zeitmaasse und der darauf bezüglichen Notation, und der mit dieser zugleich herangebildeten Harmonie — der wichtigsten Theile unseres heutigen Musik-Systemes — zu ergründen, so fordere ich alle Literatoren auf, jene in der Kunstgeschichte überhaupt bey weitem wichtigste, und gleichwohl noch sehr im Schatten liegende Periode mit allen ihnen zu Gebote stehenden Mitteln zu beleuchten.

Sollte ich mich geirrt haben, und in jenem Franco von Lüttich dennoch unser Franco der Mensuralist durch gewichtige Zeugnisse beurkundet werden; dann würde es die Aufgabe seyn, zu forschen: in welchem Winkel der Erde schon lange vor dem XI. Jahrhunderte jene Kunst und jene Wissenschaft heimlich gepflegt worden, von welcher zu Guido's Zeit, und noch lange nachher, keine Spur hat entdeckt werden können?

Nachricht von alten Musikalien auf der Jenaischen Universitäts-Bibliothek.

(Fortsetzung.)

15. Lib. V. duodecim trium priorum tonorum magnificat continet. Parrhisiis 1534. Sind alle vierstimmig, von Lybot, Heurteur, F. Dulot, Le Brün, Mornable, Fevin, Manchicourt, Hesdin, Hylaire, Jacotin.

Derselben Sammlung lib. VI. ib. 1534 enthält 16 Magnificat in den übrigen fünf Tonarten, und auch eines aus der ersten Tonart, welches die Bezeichnung hat ad tres voces pares, zu drey Stimmen. Das zuletzt erwähnte Magnificat, componirt von J. de Billon, hat im Basse den C-Schlüssel auf der ersten, und den G-Schlüssel auf der zweyten Linie; der Tenor den G-Schlüssel auf der zweyten, der Discant auch den G-Schlüssel auf der zweyten Linie.

16. Hymni secundum ordinem Romanae ecclesiae, magni Adr. Willart et aliorum. Ven. 1542. Mehre Sätze bestehen aus Fugen. Die Angaben derselben sind: fuga trium temporum in hyperdiapente, oder in unisono u. s. w. Auch ein Canon in diapente kommt vor.

17. Del primo libro de i Motetti a cinque voci, dello eccellentissimo Fachet, maestro di Musica de la Capella de l'illustrissimo Signor Duca di Mantua. Venet. 1539. Enthält 25 Motetten.

18. Del primo libro de i Motetti a cinque voci de lo eccell. Adr. Willaert, maestro di Musica de la Capella San Marcho de l'illustrissima Signoria di Venetia. Venetiis, 1539. Es enthält 25 Motetten.

19. Musices quinque parium vocum, a pluribus optimis authoribus elaboratae, Venet. 1543. Die Componisten sind nicht genannt.

20. Del primo libro dei Motetti a quattro voci, de lo eccell. Fachet etc. Venet. 1539. Enthält 24 Motetten.

21. Vesperarum precum officia, psalmi feriarum et dominicalium dierum totius anni, cum Antiphoniis, Hymnis et Responsoriis etc. Vit. 1540, bey Rhau. Diese Sammlung fasst 112 Stücke, Psalmen aus allen Tonarten, Magnificat aus allen Tonarten, Hymnen, repetitiones versiculorum und eine grosse Anzahl von Antiphonien. Die meisten Stücke sind von Walther, Ad. Rener, G. Forster, einige auch von Th. Stolzer, J. Galliculus, und Andr. Capellus, alle sehr leicht und einfach gesetzt.

22. Responsoriorum numero octoginta de tempore et festis juxta seriem totius anni, libri duo. Primus de Christo, et regno ejus, doctrina, vita, passione, resurrectione et ascensione. Alter de Sanctis, et illorum in Christum fide et cruce. Balthasare Resinario Fecino autore. Vit. 1544. Sowohl Bugenhagen als Rhau, welche beyde einen Brief an den Leser voraus schicken, empfehlen dieses Werk wegen seines einfachen, natürlichen und angenehmen Styles, und Rhau namentlich nennt ihn fideliter finales voculas et locos communes seu inflexiones naturales custodiens.

23. Sacrorum Hymnorum lib. I, centum et triginta quatuor hymnos continens, ex optimis quibusque autoribus musicis collectos etc. Viteberg. 1542. Rhav. Von Stolzer und Heinr. Fink sind die meisten Stücke; die übrigen haben zu Verfassern: Th. Pöpel, Nic. Kropfstein, Wolff Grafinger, Isaac, Cellarius, Haugk, Breitengraser, Senfel, Andreas Cappel, Rener, Balth. Harzer, Josquin. In dieser Zeit scheint der Charakter der Musik schon sehr verschieden gewesen zu seyn von dem des funfzehnten Jahrhunderts, da sich Rhau an mehren Orten über die Vorzüge der älteren Componisten erklärt. Von den Gesängen dieser Sammlung sagt er: similes aut meliores hodie vix audimus, und an einer andern Stelle: hoc tempore ut mutati mores sunt, ita et modi musici.

24. Nicolai Gomberti musici eccellentissimi pentaphthongos harmonia, que quinque vocum motetta vulgo nominantur. Lib. II. Venet. 1541. ap. Hier. Scotum. Hierin befinden sich auch mehre Motetten von Morales und Jachet. Beyde Bücher haben 47 Motetten. Der Diskant hat meistentheils den G-Schlüssel auf der zweyten Linie.

25. Gomberti exc., et inventione in hac arte facile principis, musica quatuor vocum. Additis nonnullis Morales Motectis; summo ipsius studio concinnatis. Lib. I, II. Venet. 1541. Gombert wird vorzüglich desshalb so sehr gerühmt, weil er die Pausen mehr vermeidet, als seine Vorgänger. Das erste Buch enthält 27, u. das zweyte 19 Motetten.

26. Di Girolamo Scotto i Madrigali a tre voci, Venet. 1541, ap. ipsum authorem. Enthält 56 Nummern, alle über italienische Texte.

27. Di G. Scotto i madrigali a doi voci, ib. 1541. Die beyden Stimmen sind Tenor und Diskant. Enthält 44 Nummern, ebenfalls mit italienischem Texte.

28. Di Cipriano Rore i Madrigali a cinque voci. Ven. 1542. Diese Sammlung besteht aus 26 Madrigalen über italienische Texte. Es scheint fast, als habe dieser Contrapunctist noch früher, als der Verfasser der folgenden Sammlung, Madrigalen geschrieben, oder doch wenigstens mit demselben in gleicher Zeit.

29. Del primo libro de i Madrigali di Archadelte. Ven. 1543 *). Hier und bey der vorigen Nummer ist bemerkt: nuovamente posti in luce, e con ogni diligentia coretto. Hat 54 Nummern.

30. Madrigali a quatro voci di Geron. Scotto con alcuni a la misura breve, et alteri a voce pari. Ven. 1542. Es stehen hierin auch einige Madrigale von Ad. Willart.

(Der Beschluss folgt.)

N a c h r i c h t.

Die Räuberbraut u. s. w. (Beschluss.)

Dritter Act. Nr. 17. Vierstimmiges Räuberlied (C dur). Voll charakteristischer Kraft. Die lebhaftere Bewegung durch den Eintritt des $\frac{2}{4}$ Tact — früher war $\frac{3}{4}$ Tact vorgezeichnet — überrascht sehr. Wirkungsreich ist das Anschlagen der Blasinstrumente, welche in Zwischenräumen mit Accorden einfallen.

Nr. 18. Grosses Duett zwischen Laura und Fernando (Es dur). Wir müssen diese Nummer zu den bedeutendsten und ausgezeichnetsten Musikstücken der Oper rechnen. *Das Leben* der Leidenschaften wird auf seine höchsten Spitzen getrieben. Furcht und Entsetzen, Schmerz der entsagenden Liebe, Drängen der noch Hoffenden von der andern Seite, Erwachen des Zornes und Ingrimmes sind die mit dem scenischen in das musikalische Leben höchst glücklich erhobenen Motive. Von hinreissender Wirkung sind die Stellen, wo eine unerwartete Ausweichung nach H dur, statt B dur, eintritt, wo bey den Worten: „Wollt Eins ihr mir gewähren u. s. w.? die Saite des Gefühles auf das Rührendste anklingt, wo die Saiteninstrumente in ganzen Noten aushalten, und bey dem einfachen Uebergange durch Oboe und Fagott nach B dur, wo die schon gehörte Melodie in erhöheter Bewegung wiederholt wird und der Tenor dazu bleibt. Die Stelle: „Ahnung, was triffst du so schwer!“ scheint sich Alles in trüber Hingebung nach F moll zu wenden, statt dessen aber beginnt ein Allegretto $\frac{6}{8}$, in welchem zwey Tacte lang der einzelne Ton Cis anschlägt, und nun Laura, deren Inneres von Zweifeln bestürmt wird, *in Fis* moll, mit bedeutungsvoller scenischer *Bezeichnung* eintritt. Bey der endlichen Entdeckung *ihres* Geheimnisses, dass sie wirklich die Räuberbraut sey, bricht Fernando's Verzwe[illegible]g in der erschütterndsten Weise aus (Es moll), und ein più moto führt das Ganze kräftig und gross zum Schlusse.

Nr. 19. Finale (C moll). Nach dem bereits gemachten fast beyspiellosen Aufwande an Kraft,

*) Andere geben 1545 an. Der Herr Verf. wird desshalb um wiederholte genaue Nachsicht freundlich gebeten.

Anm. der Redact.

erscheint in der That hier noch einmal der Genius des Componisten in seinem hellsten Lichte, indem er in verjüngter Begeisterung, in frischer jugendlicher Stärke, gleich einem Athleten, der die Laufbahn noch nicht betreten, wieder sich in das künstlerische Leben schwingt. Die ganze Anlage ist auf Kraftentwickelung berechnet. Diese Anlage breitet sich in einer trefflichen Steigerung fort bis zum Chor der kämpfenden Räuber und Soldaten, wo sie zu scharfer Selbstständigkeit wird. Höchst genial ist der Chor der gefangenen Räuber (E moll), der an sich gedämpft gehalten, durch die Begleitung der Hörner und Fagotte, der Violen und Bässe pizzicato, einen ganz eigenen Reiz erhält. Der einfallende brillante Kriegschor (G dur), der mit jenem Hand in Hand geht, ist eben darum nicht weniger zu bewundern. Von grossem Effecte erscheint noch ein kräftiges Recitativ des Roberto. Dann tritt scheinbar in einem leichten, gefälligen Style die Entschürzung des Knotens ein. Ein erhabener, sehr edel gehaltener Chor: „Freyheit u. s. w." folgt, und ein kurzes Recitativ des Grafen führt zum Schlusschore, welches in unerschöpfter Jubelkraft das ganze grosse Werk schliesst.

Wenn wir die glanzvolle Lichtseite des Werkes nach Verdienst hervor gehoben haben, so wollen wir darum nicht seiner, freylich unbedeutender Schattenseite vergessen. Herr Ries ist mitunter nicht haushälterisch genug mit dem grossen Reichthume seiner Mittel umgegangen; das Wesen der dramatischen Form ist, freylich selten, von ihm nicht, besonders was den Maassstab der Zeit betrifft, in einem hinlänglichen Grade berücksichtigt worden. Aber er ist auch in eine ihm neue Bahn, auf eine uns neue und desshalb um so willkommnere geniale Weise getreten.

Jedermann, der diese Schilderung liesst, wird einsehen, dass Referent die Partitur zur Hand haben musste, um sie zu entwerfen. Er längnet das auch gar nicht: allein er ist sich bewusst, nur der Wahrheit gedient zu haben, wie sie mit ihm das gesammte, auch in musikalischer Hinsicht so sehr gebildete Frankfurter Publicum empfunden und erkannt hat.

RECENSIONEN.

Grand Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle, composé par F. Schubert. Opus 100. Leipzig, chez H. A. Probst. Pr. 3 Thlr.

Bey der Anzeige dieses, unter den grösseren, so viel wir wissen, letzten Werkes des kunstbegabten Verfassers haben wir schmerzlich zu beklagen, dass der noch junge vor Vielen seiner Zeitgenossen ausgezeichnete Mann mitten im frischen Aufstreben nach einem hohen Ziele irdischer Vollendung seines geliebten Berufes uns durch einen unerwarteten Tod entrissen und in eine reinere Welt vom Herrn alles Lebens hinüber gerufen wurde. Solche überraschende Todesfälle sind wohl dazu geeignet, den Menschen ernst zu stimmen, ohne dass er desshalb traurig werden müsste. So geht es uns jetzt, und wir finden keinen Grund, unsere Gedanken in uns selbst gänzlich zu verschliessen und vor der Welt zu verbergen. Durch vertrauende Mittheilung wird das Gemüth gehaltener, und wir hoffen uns, die wir noch hier wandeln, gegenseitig dadurch den Vorsatz zu stärken, mit verdoppelter Kraft unserm Berufe in noch festerer Treue immer reichlicher und edler genug zu thun. Leicht sind die Blüthen verweht; der Himmel ist reich, und die Erde müsste verarmen, nährten wir nicht um so inniger nach jedem Verblühen schmückender Blumen dieses Lebens im erregten Herzen die heilige Gluth, die uns verliehen ist, neue Tage des Lenzes segensvoll in's dunkle Leben zu leuchten. Wir hoffen uns gegenseitig durch das Andenken an einen für die Kunst zu früh Entschlafenen zu schöneren Thaten zu entflammen, damit auch dereinst an unserm Grabe ein Freund oder einige klagen mögen, dass wir zu früh entschlummert sind, und unserm Andenken ein liebendes Herz in wehmüthiger Erinnerung schlage.
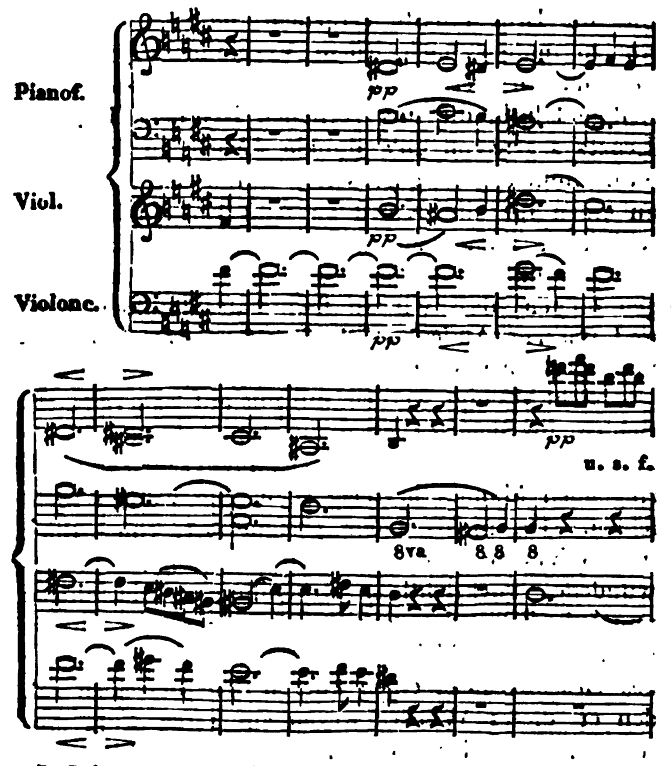
Nicht Wenige werden mit uns auf nähere Nachrichten aus dem Leben dieses genialen, vom Geiste unserer Zeit vielfach bewegten, nicht selten mit ihm ringenden Mannes begierig seyn. Sie werden nicht fehlen. Da nichts mehr geeignet ist, einen Blick in das Wesen eines Menschen zu thun, als unumwundene, rücksichtlose Mittheilungen, sie mögen nun mündlich oder schriftlich seyn: so theilen wir hier, als einen kleinen Beytrag zur Charakteristik des Geschiedenen, einen kurzen Brief desselben mit, den er dieses Werkes wegen am 1sten Aug. dieses Jahres schrieb. Wir haben nicht nöthig, auch nur ein Wort wegzulassen, da er ganz lakonisch allein von der Sache selbst handelt:

„Euer Wohlgeboren! Das Opus des Trio ist „100. Ich ersuche, dass die Auflage feh„lerlos ist, und sehe derselben mit Sehn-

„sucht entgegen. Dedicirt wird dieses Werk
„Niemanden ausser jenen, die Gefallen daran
„finden. Das die einträglichste Dedication.
„Mit aller Achtung *Frz. Schubert.*"
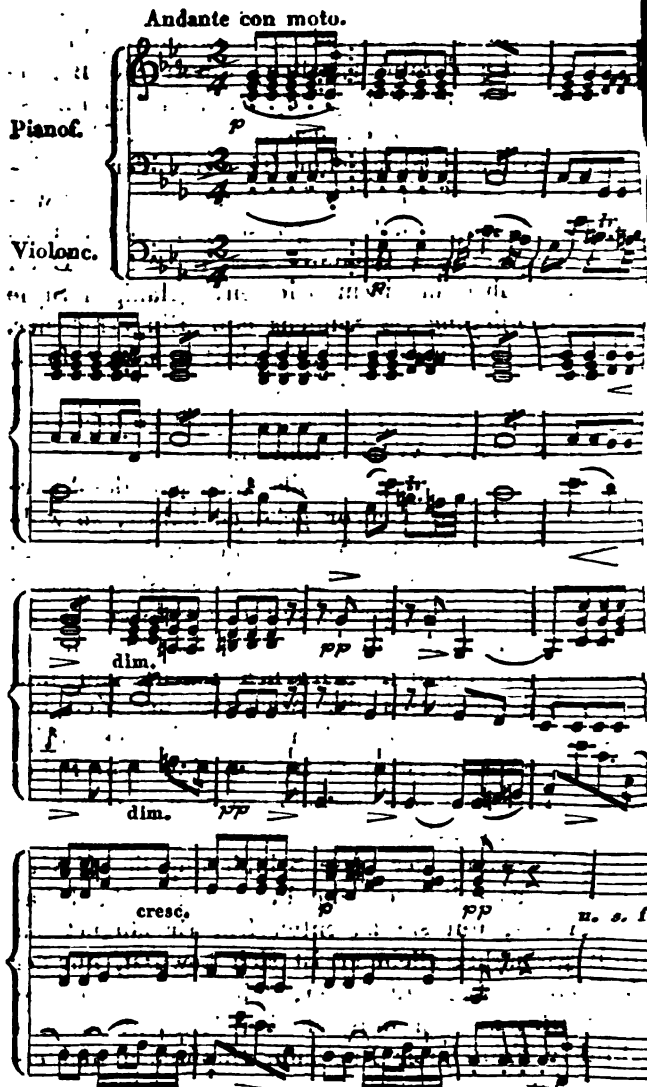
Und so ist es denn auch uns dedicirt, denn wir finden Gefallen daran und wünschen, dass Viele sich des Werkes erfreuen, oder doch seelenvolles Wohlgefallen daran finden mögen: es verdient es selbst vor manchem gepriesenen. Kein gewöhnlicher Geist spricht uns in ihm an; es ist neu, eigenthümlich, grossartig, seltsam, stechend, kräftig und zart; kein Geklimper: Musik. Doch zur Darstellung des Einzelnen.

Der erste Satz, ein frisches, höchst originelles Allo (es dur, $\frac{3}{4}$), in dessen feurig einherbrausende Triolen und zuweilen sonderbar, aber nicht zu bunt, nicht dem Charakter des Ganzen zuwider, mannigfach wechselnde Accordmassen folgender sanftrührende Satz, wie verlangend nach wohlthuender Stille, in mancherley Gestaltung von Zeit zu Zeit sich höchst wirksam einwebt:



15 Seiten lang und nicht um einen Tact zu lang. Wir sind überzeugt, dass dieses Allegro allen wahren Musikfreunden gleich beym ersten Hören sehr anziehend sein und es immer mehr werden wird.

Der zweyte Satz, Andante con moto, $\frac{2}{4}$, c moll, gibt dem ersten an Schönheit und Rundung nicht nach. Das immer trübe Gemüth, wie zerrissen in sich selbst, tritt noch fühlbarer in Tönen der Schwermuth hervor. Fast beklommen wird zuweilen das sanftes Mitleid fühlende, Herz des Hörers, innig angezogen durch die tiefe Wahrheit der Empfindung. Es füllt sechs Seiten, schön vom Anfange bis zu Ende. Das interessante Thema, bey dessen erster Einführung die Violine schweigt, ist folgendes:



Gleich mit dem letzten Achtel der Melodie übernehmen die beyden Streich-Instrumente die Begleitung, die eben das Pianoforte vortrug, und dieses lässt nach einem Tact Pause die Melodie des Violoncelles in Octaven hören, bis sie in es dur in gebrochenen Sextolen verschwimmt.

Der dritte Satz, Allegro moderato (was man in einer Geschwind-Menuett ungefähr so nennen könnte) Scherzando aus es dur. Es ist nun eben so ein Scherz, wie ihn ein Mensch treibt, der die Schwermuth seines Innern nicht länger laut werden lassen will, der sie niederzuspielen sich kühnlich unterfängt, und durch mancherley Schroffheit, auch wohl zuweilen durch Anklänge an die früher laut gewordene Klage den eigentlichen Zustand seines Innern unzweydeutig verräth. Kurz, der nur vier Seiten einnehmende Satz ist ein Scherz unserer Zeit, in welchem sie gewohnt ist, das Tiefe zu finden. Es ist aber nicht sowohl das Tiefe, sondern vielmehr ein unruhig umher schwärmender Geist von einem Pfade zum andern, der die Freude im Fluge neu erhaschen möchte, die er mit der Ruhe verlor, oder vielmehr von sich trieb. Es scheint uns fast, als spiele unsere Zeit die alte Geschichte des Sündenfalles von Neuem; und es entstehe die gescheuchte Lust vor dem Flammenschwerte des Cherubs aus ihrem gesegneten Eden. — Es will der Mensch durch eigene Kraft überwinden, und nicht der helfenden Huld gibt er sich bittend hin. Man sieht den heftigen Kampf und kann den Sieg nicht hoffen. Darum empfindet auch der Hörer mitten in solchem brausenden Scherze ein wunderliches Weh, welches uns desto fester hält, je mehr wir die Kraftanstrengung bewundern, die der sich selbst Uebertäubende kühnlich offenbart. Nur vermag ein so ungleicher Kampf gegen unbesiegbare Kraft ewiger Gesetze den Trost nicht zu erwecken: die Leidenschaft steigt vor der Grauen bringenden Ahnung des nicht zu erringenden Heiles. Zerrissen in sich selbst, bald prunkend, bald klagend, bald heftig sich emporraffend, bald versinkend im Alltäglichen, bald wieder aufschreyend im Schmerz zeigt sich der himmelstürmende Geist — und verwundert, oft erschrocken, in den Wirbel fortgerissen, nur leider nicht erquickt fühlt sich der Beschauende. Man kann sich's nicht verhehlen: Gross und herrlich ist die inwohnende Kraft nicht weniger Begabten unserer Zeit; sprudelnd und heftig der Geist! Möchte er in solchem Muthe nicht der stillen Ergebung in höhere Führungen entbehren! es wäre ihm der Trost von oben erschienen in leuchtender Klarheit, und das Vermögen zu erquicken wäre mit demselben ihm zugleich zu Theil geworden. — Das sind ungefähr, nur in Umrissen hingestellt, die Gedanken, die der vierte, von Seite 26 bis 43 fortlaufende Satz in uns erregte. Wunderbar rührend spielt öfter die klagende Romanze des zweyten Satzes in das wilde Treiben des Schmerzes und der Lust, und hin und wieder lassen sich mancherley Stimmen der Erinnerung vernehmen, deren Anklang schnell wieder übertäubt wird von der Unruhe der Gegenwart, die ihre Nebel verhüllend über den sonst freundlichen Morgen der Zukunft breitet. Man sieht, es ist uns in diesem Werke ein vielfach merkwürdiges Seelengemälde aufgestellt worden.

Man wird nun schon von selbst vermuthen, dass alle Spieler hinlänglich beschäftigt sind. Für Viele hat der Vortrag dieses Werkes gewiss nicht unbedeutende Schwierigkeiten; aber unüberwindlich sind sie keinesweges, auch, genauer angesehen, nicht einmal so gross, als Mancher voraussetzen mag. Hat sich der Violoncellist zuvor, wie sich das gebührt, mit dem Einsatze wohl vertraut gemacht: so wird er Alles spielbar finden. Gute Schule und gute Kraft sind zu allen grösseren Musikstücken erforderlich. Eine gleiche Bewandniss hat es mit der Pianoforte-Partie; sie will eingeübt seyn, namentlich einige Stellen des letzten Satzes: aber sie liegen doch alle, etwa eine einzige ausgenommen, recht gut in den Fingern. Für Licht und Schatten wird man mit besonderer Aufmerksamkeit sorgen müssen, will man das Ganze würdig zu Gehör bringen.

Möge das schön gestochene, ausgezeichnete Werk sich einer weiten Verbreitung zu erfreuen haben, und vielen Freunden der Tonkunst zu mancher empfindungs- und gedankenreichen Stunde verhelfen.

G. W. Fink.

Harmonie- und Generalbassschule; nebst einem Anhange vom Contrapunct, von Joseph Drechsler. Zweyte Auflage. Wien, bey T. Haslinger.

Der Verf. sagt in der Vorrede: „Das Studium anderer und der vorzüglichsten Tonlehrer, als Kirnberger, Bach, Türk u. s. w., brachten mich auf den Gedanken, die Generalbasslehre wissenschaftlich vorzutragen, die Fächer der Tonwissenschaft in einem ordentlichen Schulbuche an einander zu reihen und Beweise zu liefern, warum so und nicht anders verfahren wird, verfahren werden muss, und nicht anders verfahren werden kann. Der Inhalt wird jeden Leser bald überzeugen, dass ein jeder Grundsatz an und für sich selbstständig, aus dem vorhergehenden richtig gefolgert, an den nächsten sich enger anschliesse u. s. w."

Diesem Vorworte nach konnten wir billig ein Lehrbuch erwarten, das die gesammte Tonwissen-

schaft umfasste; um so grösser war unser Erstaunen, nur eine sogenannte Accordlehre vorzufinden, in Zuschnitt und Fortgang gleich allen Vorgängern, deren ganzer Zweck ist, Anleitung zu einem bezifferten Basse zu geben, die vollständigen Harmonieen aufzufinden und nach den Gesetzen der Fortschreitungen zu verbinden. Dass diess der Fall ist, beweisen sattsam die aufgezählten Zusammenklänge, die Ansicht, jeden Dreyklang, gleichviel, aus welcher Terz und Quinte er besteht, als Stammaccord anzunehmen, d. h. hier, als einen Accord, der der Verwechselungen fähig ist. So finden wir den übermässigen Dreyklang (S. 26), seinen Sext- und Quartsextaccord S. 42), so wenigstens doch auch erwähnt den hartverminderten und weichverminderten; — schade, dass sie der Verf. nicht auch auf irgend einer Stufe der Leiter auffinden konnte, wie den übermässigen Dreyklang auf der dritten Stufe der weichen Tonart — sonst hätten wir sie auch von Angesicht zu Angesicht zu schauen bekommen. In fast gleichem Verhältnisse ist mit den Vierklängen verfahren. Wir finden hier den sogenannten verminderten Septaccord als selbstständig, hingegen den Nonenaccord in seiner Wesenheit geradezu unter den Vorhalten. Das ist nun wenigstens keine Harmonielehre, die das ganze Gebäude in höchster Einfachheit und Klarheit und Bestimmtheit darstellen, und auf seine Grundpfeiler zurück führen soll, die desto mehr an Werth gewinnt, je krüppelloser aus den schlichten Wurzeln die Verzweigungen hervor gehen und sich als harmonisches Ganze ausbreiten. Demnach wissen wir von einem übermässigen Dreyklange als Grundharmonie nichts, wir rechnen ihn zu den Umgestaltungen der Harmonieen durch leiterfremde Töne, wo die übermässige Quinte nichts weiter ist, als eine durchgehende Note (wie auch der Vf. selbst S. 28 unten bemerkt), einerley, ob sie der leitereignen nachfolgt, oder gleich als leiterfremd auftritt, und erkennen seine Verwechslungen für nichts anderes, als klare Vorhalte. Dass diese übermässige Quinte als leiterfremder Ton zugleich harmoniefremd wird, sey nur beyläufig bemerkt, und der Schluss daraus Jedem überlassen. Wir schwanken ferner nicht (wie der Verf. S. 50 §. 74) über die Entstehung des sogenannten verminderten Septaccordes, wir wissen, überzeugt aus seinen Fortschreitungen, dass er nichts anderes, als die erste Verwechslung des kleinen Nonenaccordes mit ausgelassenem Grundtone seyn kann — wir können ihn durchaus nicht zu den Septaccorden zählen, weil alle Wesenheit als solcher ihm abgeht, nämlich die quartensteigende oder quintenfallende Fortschreitung des Basses. Doch schon zu viel darüber. Erwähnt sey noch, dass, wenn die Septime des Hauptvierklanges V_7 (S. 44) frey eintreten darf, auch diese Septime des Grundtones im $\frac{5}{6}$ Accord als Quinte, im $\frac{3}{4}$ Accorde als Terz, und im 2 Accorde als Basston ohne Vorbereitung auftreten kann. Mithin ist S. 55 das Beyspiel: [Notenbeispiel] sehr sonderbar durch die Bemerkung: „statt der 3 ist oft die 4 vorbereitet.“ Abgesehen davon, dass es falsch ist, ein Intervall durch ein anderes vorbereiten zu lassen, so ist diese 4 vom Basstone hier gerade zu noch der eigentliche Grundton, also Consonanz, der Ton, der der Verdoppelungen am meisten fähig ist, oder, sollte diess nur im Septenaccorde bey der Secunde vom Basstone, die doch auch nur der Grundton ist, angehen, wie Vf. S. 58 und an anderen Orten doch erlaubt? Man sehe hieraus nur das Missliche der Dissonanzenlehre auf solcher Basis. Die Lehre vom Contrapuncte ist wie fast gar nicht vorhanden. Die Benennung (S. 15) [Notenbeispiel] als grosse Prime ist doch wohl Druckfehler, *so wie* S. 31 „bemerkende Fehler“ etc. Von den versprochenen Beweisen über das Verfahren ist auch, trotz aller Mühe, in der Hauptsache nichts vorgefunden worden.

Dass dieses Buch dennoch seinem Zwecke nach frommen mag, wollen wir wünschen und hoffen; auch haben wir ja die zweyte Auflage vor uns: aber bereichert hat uns sein Erscheinen keinen Falls. Als Leitfaden für den ersten Unterricht wird es jedoch nützlich zu gebrauchen seyn. *O.*

Süsser Glaube, Stern der Nacht. Canon für Sopran, Tenor und Bass, mit Begleitung des Pianoforte von Lindpaintner. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 4 Gr.

Ein sehr empfehlenswerther, überaus schöner Gesang, so freundlich u. innig, dass ihm der herzliche Beyfall der Sänger u. Hörer, wird er gut vorgetragen, wie er soll, nicht entgehen kann. Im 5ten Tacte, vom Schlusse an gezählt, muss die 2te Note des Tenors Es heissen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. XIX.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

December. № XIX. 1828.

Anzeige.

Es ist bekannt, dass die Dresdner und Leipziger Blas-Instrumente in Holz und Messing, so wie ächt türkische Becken, Wiener Pianoforte, und romanische Saiten, einen grossen Vorzug haben: dergleichen Instrumente sind erster Schönheit, Reinheit und Güte, so wie Musikalien aus allen Verlagshandlungen in grosser Auswahl billig zu bekommen bey

C. A. Klemm,
Musikalien - und Instrumenten - Handlung
in Leipzig.

Musikalien-Anzeigen.

Bey Fr. Laue in Berlin ist erschienen und durch alle Musik - Buchhandlungen zu beziehen:

Tafellieder

für 4 Männerstimmen für die jüngere Liedertafel zu Berlin. 5 Hefte à 1½ Thlr. 1stes Heft 6 Lieder von L. Berger (von Berlin), Oeuv. 20.; 2tes Heft 6 Lieder von G. Reichardt, Oeuv. 5.; 3tes Heft 5 Lieder von B. Klein, Oeuv. 14. 4tes Heft, 6 Lieder von G. Reichardt, Oeuv. 7.

Neue Musikalien
von
Breitkopf und Härtel
in Leipzig.

Für Orchester.

Bellini, V., Ouverture №8 .... 1 Thlr. 12 Gr.
Rossini, Sérénade .... 16 Gr.

Für Bogeninstrumente.

Belcke, Fr., Fugue p. 2 Violons, Viola et Basse. Op. 40. 12 Gr.
Michaelis, Variat. brill. p. Violon, av. Acc. d'un 2d Violon, Viola et Vlle. ou Pianof. Op. 8. 9. 10. à 16 Gr.
Müller, C. G., 3 Quatuors p. 2 Violons, Viola et Vlle. .... Op. 3.
Ries, H., Variations p. Violon av. Acc. d'un 2d Violon, Viola et Vlle .... Op. 4. 16 Gr.
Sussmann, F., Polonaise p. Violon av. Acc. de 2 Violons, Viola et Vlle .... 10 Gr.
— Variations p. Violoncelle av. Acc. de 2 Violons, Viola, Basse, Flûte, 2 Clar. et 2 Cors. 20 Gr.
— les mêmes av. Acc. de Pianoforte......... 12 Gr.

Für Blasinstrumente.

Berbiguier, Fantaisie p. Flûte et Pfte. Op. 89. 20 Gr.
— — p. do do - 92. 1 Thlr. 8 Gr.
— Exercices p. Flûte, 4me Suppl. de la Methode. 12 Gr.
Jacobi, C., Variations p. Basson av. Orch. Op. 8. 1 Thlr. 8 Gr.
Belcke, Fr., Trios p. 2 Cors et Tromb. de Basse. Op. 37. 12 Gr.
Gallay, 30 Etudes p. Cor............. - 13. 1 Thlr. 8 Gr.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Dressler, R., Trio av. Flûte et Violon. Op. 69. 1 Thlr. 8 Gr.
Pixis et Bohrer frères, 3 Trios av. Violon et Vlle...................... № 1. 2. 3. à 20 Gr.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Beethoven, L. v., Fidelio, vollständiger Klavier-Auszug, arr. v. Ebers............ 4 Thlr.
Belcke, Fr., 3 Marches...... Op. 29. Liv. 1. 12 Gr.
Bellini, V., Ouverture № 8. arr. p. Mockwitz.
Böhner, Fantaisie romanesque......... Op. 60. 16 Gr.
Haydn, J., 3 Quatuors. Op. 50. Liv. 1. 2. 3. arr. p. J. P. Schmidt.................. à 1 Thlr.
Romberg, A., Quatuor. Op. 12. № 4. arr. p. Mockwitz................... 1 Thlr. 12 Gr.

Für Pianoforte allein.

Adam, C. F., 12 Danses.................. 12 Gr.
Auber, Ouverture de l'Opéra Fiorella......... 8 Gr.
— do do la Muette......... 10 Gr.
Belcke, Fr., 3 Märsche............. Op. 36. 6 Gr.
— leichte Uebungsstücke 2s Heft.... - 38. 12 Gr.
— Cottillon en forme de Rondo, tiré de l'Opéra Marie........................... 6 Gr.

Belcke, Fr., Walzer aus der Oper Corradino ... 4 Gr.
Förster, F. F., 5 Polonaises ... Liv. 1. 8 Gr.
Lichtenthal, Sonate ... 20 Gr.
Mühling, Thème av. Variations ... Op. 42. 16 Gr.
Pollini, Introduction et Toccata ... - 50. 10 Gr.
Rhein, Variations ... - 27. 12 Gr.
Rossini, Sérénade arr. p. Mockwitz ... 10 Gr.
— Sonatines arr. d'après les Quat. № 1—5. à 12 Gr.

Für Guitarre.

Drexel, 9 Rondeaux ... Op. 60. 10 Gr.

Für Gesang.

Auber, la Muette (die Stumme), Oper in 5 Acten; vollst. Klavierauszug mit franz. und deutschem Texte ... 4 Thlr. 12 Gr.
— Fiorella, Oper in 3 Acten; vollst. Klavierauszug mit franz. u. deutschem Texte ... 5 Thlr.
Baldewein, J. C., 6 deutsche Gesänge m. Pianoforte- od. Harfenbegleitung ... 16 Gr.
Böhner, Motette: „Preise Jerusalem den Herrn", für 4 Singstimmen ... Op. 64. 8 Gr.
Carafa, M., Masaniello, Oper in 4 Acten; vollständiger Klavier-Auszug mit französ. und deutschem Texte ... 7 Thlr.
Döring, J. F. S., 27 Choralmelodieen, vierstimmig. 18 Gr.
Schmidt, J. P., Auswahl von 6 Liedertafel-Liedern ... 16 Gr.
Fasch, 6 mehrstimmige Gesänge ... 20 Gr.

(Beschluss in nächster Nr.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten December. N°. 51. 1828.

Nachricht von alten Musikalien auf der Jenaischen Universitäts-Bibliothek.

(Beschluss.)

Nr. 31. Diese und die folgenden Sammlungen bis Nr. 34 gehören zu den wichtigsten von allen, indem sie solche Compositionen enthalten, welche, wie schon bemerkt ist, in ihrer Zeit am meisten geschätzt und geliebt wurden, und auch für uns den meisten Werth haben, weil in ihnen die Verfasser ihre ganze Kunst aufgewendet haben. — Sex missae cum quinque vocibus, recenter in lucem editae. Ven. 1542, H. Scot. Drey davon sind von Jachet, die übrigen von Gombert.

32. Quinque missae Moralis Hispani ac Jacheti, liber primus cum quinque vocibus, nunc primum in lucem editus. Ven. 1540. Statt allen gebe ich der Kürze wegen bloss von diesen Messen die Namen. Die erste von Morales: super Lomme Arme, die zweyte von Morales: de beata virgine, die dritte von Jachet: Hercules dux Ferrariae, die vierte von demselben: Mort e merci, die fünfte von demselben: Ferdinandus dux Calabriae.

33. Missae cum quat. voc. paribus decantandae, Ven. 1542. Zwey sind von Jachet, drey von Morales, eine von Ruffus.

34. Excell. musici Moralis Hispani, Gomberti, ac Jacheti cum quat. voc. missae. Lib. I. Ven. 1540. Von Morales eine, von Gombert eine, von Jachet drey Messen.

35. Missarum Musicalium quat. vocum lib. I, II, III. Parrhisiis, 1534. ap. Petr. Attaignant. Diese drey Bücher enthalten 21 Messen, deren Verfasser sind: Matth. Sohier, Heurteur, Joh. de Billon, Claudin, Allaire, Certon, Dumoulin. So haben wir eine bedeutende Anzahl Messen von Niederländern, Teutschen, Franzosen, Spaniern.

36. Trium vocum cantiones centum etc. Norimb. 1541, ap. J. Petreium. Diese Gesänge haben teutsche, lateinische, italienische oder französische Texte. Componisten sind: Mouton, Loyset, Compère, Lapz. Lemblin, Arnoldus de Bruck, Ant. Divitis, H. Isaac, Sampson, Ben. Ducis, Walther, G. Forster, Adr. Willaert, Josquin, Janequin, Gero u. a. m.

37. Tricinia, tum veterum, tum recentiorum in arte musica symphonistarum. Viteb. 1542. Unter den Verfassern derselben zeichne ich aus: Ad. Rener, Matth. Pipelare, Pet. de la Rue, Alex. Agricola, Jac. Obrecht, J. de Billon, J. Ghiselin, Hofheymer, Thelamonius Hungarus, Pet. Molu. Die Texte sind in verschiedenen Sprachen. Ihre Zahl ist 89.

38. Eine Sammlung Lieder in zwey Büchern. Titel des ersten Buches: Ein Auszug guter alter und newer Teutschen liedlein, einer rechten Teutschen Art, auff allerley Instrumenten zu brauchen, ausserlesen. Nürnberg 1539 bey J. Petreius. — Titel des zweyten Buches: Der ander Theil, kurtzweiliger guter frischer teutscher Liedlein, zu singen vast lustig. ib. 1540. Beyde sind von G. Forster besorgt, und mit einer Vorrede begleitet. Forster hat diese Lieder nicht zusammen, sondern lieber gesondert geben wollen, weil erstens nicht alle Gesänge für die Ausübung auf Instrumenten passend sind, dann aber auch nicht, weil er die eigentlichen Lieder für Singstimmen nicht unter jene mischen wollte, unter denen viele nicht des Textes, sondern bloss der Composition wegen aufgenommen worden wären. — Wie man jene Lieder mit Instrumenten executirt habe, wird einigermaassen deutlich aus einer Nachricht von alten Instrumenten, die Alois Primisser gibt in seiner Beschreibung der Ambraser Sammlung. Dort nämlich befinden sich z. B. Krumphörner: ein Pas, 2 Tennor, 2 Diskant und ein kleiner Diskant, und eben so noch Sackpfeifen, Geigen, Zittern u. a. Instrumente,

die dem Umfange der vier Singstimmen entsprechend eingerichtet sind.

In beyden Theilen zusammen sind 251 Lieder enthalten, bey denen als Componisten angeführt sind: Er. Lapicida, Laur. Lemlin, St. Mahu, Stolzer, Forster, Senfl, Sixt. Dietrich, Isaac, Ben. Ducis, Arnold von Bruck, Sampson, Georg Schönfelder, Joh. Wenk, Quinqz, Hans Teuglin und viele Andere.

39. Dieselbe Sammlung zu vier, fünf und sechs Stimmen, die Forkel in seiner Geschichte II. Thl. Seite 676 anführt. Das hier befindliche Exemplar ist unbrauchbar, weil die Tenorstimme fehlt. Desgleichen Nr. 40. eine Sammlung, gedruckt 1544 bey Petreius in Nürnberg. Von dieser fehlt die Tenorstimme auch, und überdiess ist die Diskantstimme grösstentheils verdorben und unleserlich. Sie enthält 25 Compositionen über lustige Schwänke, von lauter teutschen Künstlern.

So weit die gedruckten Musikalien. Vielleicht findet sich später Gelegenheit für eine Anzeige der in Jena befindlichen kostbaren Missalien, welche ungefähr 60 Messen von den ältesten Contrapunctisten enthalten. Sie, so wie die im Vorigen angezeigten Compositionen, sind der Bekanntmachung werth, wenigstens für Jeden, der auf tiefere Kenntniss des damaligen Zustandes der Musik ausgeht. Und ich bin überzeugt, wären die Materialien, welche noch vorhanden, aber hier und dort zerstreut sind, auf ähnliche Weise bekannt gemacht worden, dass sich längst ein Mann gefunden haben würde, der die Frage, wann und wo der mehrstimmige Contrapunct zuerst in Gebrauch gekommen sey, durch Vergleichung der Compositionen der einzelnen Völker und Componisten befriedigend gelös't hätte.

J. G. D.

RECENSION.

Nr. 1. *System der Musik-Wissenschaft und der praktischen Composition mit Inbegriff dessen, was gewöhnlich unter dem Ausdrucke: Generalbass verstanden wird. Von J. B. Logier.* (Mit seinem Bildnisse.) Berlin, bey Heinr. Adolph. Wilh. Logier. 1827. Preis 10 Fl. 48 Xr.

Nr. 2. *Freymüthige Worte. Ein Beytrag zur Beurtheilung der Schrift: System der Musik-Wissenschaft u. s. w. von J. G. Logier. Von Dr. Franz Stöpel.* München, in der I. A. Seidler'schen Musik-Verlags-Handlung, 1827.

Nr. 3. *Katechismus über J. B. Logier's System der Musikwissenschaft u. s. w. Als Leitfaden zum Unterricht entworfen von C. F. Michaelis.* Leipzig, Baumgärtner'sche Buchhandlung. 1828.

Ein Werk, wie das erst genannte, auf welches ein nicht geringer Theil des musikalischen Publicums seit Jahren hoffte, das bereits mehre ausführliche Schriften veranlasste, verdient in unseren und ähnlichen Blättern eine weit genauere Beurtheilung, als ihm bis jetzt zu Theil geworden ist. Warum es in einigen Zeitschriften über Musik noch gar nicht gewürdigt wurde, liegt wohl zunächst am Mangel an Raume und an der nicht kleinen Mühe, die ein solches Unternehmen, vor vielen eben in diesem Falle, mit sich bringt. Andere Ursachen, z. B. die Befürchtung, es möchte ein näheres Eingehen in solche wissenschaftliche Dinge vielen Lesern weniger anmuthig oder auch wohl trocken erscheinen, übergehen wir als unstatthafte; denn theils befürchten wir das von unseren gebildeten Lesern keineswegs, theils wissen wir auch, dass es kein Literatur-Blatt geben kann noch darf, wo Alles für Alle gleich anziehend wäre; und vor denen, die solche Erörterungen nicht lieben, sind wir hinlänglich durch den Zweck der Einrichtung unserer Blätter und durch unser Bestreben, Mannigfaches, bald die Kunst selbst, bald das Vergnügen an derselben Förderndes möglichst treu und aufmerksam zu liefern, entschuldigt. So gern wir uns auch überall einer nöthigen Kürze befleissigen, und so sehr wir auch in dieser Beleuchtung darauf sehen werden: eben so sehr und noch stärker sind wir gegen Darstellungen, die aus übertriebener Gedrängtheit keine deutliche Uebersicht und keine Anregung zu einem eigenen sich daraus zu schaffenden Urtheile zu geben im Stande sind. Wenigstens dürfen wir unsere Leser versichern, keine Arbeit gescheut zu haben, billigen Anforderungen nach besten Kräften zu genügen.

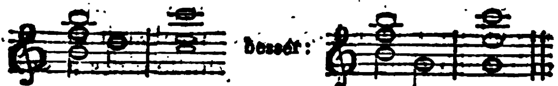
Der Verf. von Nr. 2., von dessen Werke vorzugsweise hier geredet wird, verheisst, seinen Gegenstand in durchaus fasslicher Sprache vorzutragen, wobey er sich bey den verschiedenen Fähigkeiten der Schüler gegen den Tadel zu grosser Weitläufigkeit von der einen, und zu grosser Kürze von der andern Seite zu verwahren sucht.

Das gegenwärtige Werk hat es nicht mehr mit der Kunst des Pianoforte-Spieles, sondern mit der Musik, als Wissenschaft, und wie diese auf praktische Composition anzuwenden sey, zu thun. Dabey, heisst es, wird nur die allergewöhnlichste Vorkenntniss der Noten und Verzeichnung, und nicht besondere Fähigkeiten der Schüler voraus gesetzt (wir möchten gleich hier hinzu fügen, dass es für mechanische Köpfe weit besser taugt, als für gute); auch geistesschwache Kinder sollen es, um der Folgerichtigkeit der Regeln willen, verstehen. Dass demnach die Verheissungen keine geringen sind, liegt am Tage. Darauf wird in der Einleitung eine ziemliche Uebersicht des Werkes gegeben, welche der Verfasser mit der Versicherung schliesst, er habe nicht eine Erfindung neuer Grundsätze der Harmonie sich anmaassen, sondern nur eine einfache, gründliche Methode, zu leichterm Verstehen und Anwenden der bisher befolgten Grundsätze entwikkeln wollen. Wir sehen also, worauf wir bey der Beurtheilung hauptsächlich zu sehen haben; eine eindringliche Deutlichkeit des Vortrages, Bestimmtheit in den Erklärungen der Gegenstände und genaue Ordnung derselben, so dass eine eben gegebene Lehre die nächst folgende vorbereitet, und sie schon durch die Stellung mit erklären hilft, würden demnach die Hauptvorzüge dieses Systemes seyn müssen. Dass zu guter An- und Einsicht die Beyspiele nicht gespart werden dürfen, ist eben so einleuchtend; und dass eben diese dem anerkannt praktischen Talente des Verfassers vorzüglich gelungen seyn werden, wird Jeder mit uns voraus setzen. So wie der Verfasser auf Neuheit des zu gebenden Regelwerkes verzichtet, eben so verzichtet er auf Zierlichkeit der Schreibart: er wünscht nur durch Einfachheit und Verständlichkeit nützlich zu werden. Wenn wir nun auch hier anmerken müssen, dass Einfachheit und Verständlichkeit gerade die ächten, die schönsten Zierden jeder Schreibart sind, dass also beydes gar wohl mit einander bestehen kann und soll: so wollen wir diese Bemerkung doch nicht als einen Tadel gegen den Vortrag des Verfassers angesehen haben; wir wünschen nur die falsche Ansicht beseitigen zu helfen, als bestünde die zierliche Schreibart in geschminkten Worten und hohlen Tiraden. Doch zum Werke.

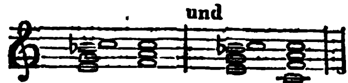
In der Schrift des Hrn. Dr. Stöpel Nr. 2, die mit einigen Veränderungen in der Münchner musik. Zeitung wiederholt zu lesen ist, wird gleich der Titel des Werkes scharf angegriffen, und wir müssen hierin der Gegenschrift beystimmen: der Titel umfasst zu viel; er berechtigt zu Ansprüchen, die L. nach seinen eigenen Erklärungen gar nicht befriedigen wollte. Wir wollen uns aber dabey nicht aufhalten, auch nicht bey Sprachverstössen, die nicht zu offenbaren Begriffsverwirrungen führen. S. 1. Diatonische Tonleiter. Gleich hier stossen wir auf Erklärungen, die der Gründlichkeit und Umsicht ermangeln. „Musik, heisst es, ist als eine Sprache anzusehen, deren Alphabet nur aus 7 Tönen besteht, durch deren verschiedene Combinationen alle musikalischen Wirkungen hervorgebracht werden.“ Wer sieht nicht die mancherley Unrichtigkeiten einer solchen Erklärung? Erstlich ist Musik mit diatonischer Tonleiter verwechselt; denn das Alphabet der Musik besteht nicht nicht aus 7, sondern aus 12 Tönen; oder gehörten denn die herkömmlich so genannten halben Töne nicht zum Alphabete der Musik? Wenn die letzten ihre Benennung aus dem Alphabete der diatonischen Tonleiter entlehnen und nicht eigenthümliche, selbstständige Namen erhielten: so gibt das nur einen Beweiss, dass unsere Musik auf dem Grunde der diatonischen Leiter erbaut wurde (und so hätte die Sache vorgestellt werden sollen), nicht aber, dass jene von den Benennungen der diatonischen abgeleiteten Namen desswegen nicht auch zu dem Alphabete der Musik gerechnet werden müssten. Ohne sie würde man ja sehr viele musikalische Gedanken nicht zu Gehör bringen können. Ein vollständiges Alphabet muss aber alle Wörter klar derstellen können. Zweytens bringen die verschiedenen Zusammenfügungen jener 7 oder vielmehr 12 Töne nicht alle musikalische Wirkungen hervor, sondern es gehören wesentlich die mancherley Tonlängen und rhythmischen Verhältnisse dazu. — Darauf heisst es weiter: „Wenn man diese 7 Töne in folgender Ordnung zusammen stellt, c d e f g a h c, heissen sie Tonleiter.“ Wir hätten wohl gewünscht, der Verfasser möchte diess richtiger so gefasst haben: die Zusammenstellung unserer 7 Haupttöne, c d e f g a h c, heisst unsere Dur-Tonleiter. Wir haben noch eine Moll-Tonleiter, von welcher aber jetzt noch nicht die Rede seyn kann. Auch hätte ganz kurz angemerkt werden sollen, dass es sonst noch mancherley Tonleitern gab, deren Darstellung in eine Geschichte der Musik gehört. Durch solche Gründlichkeit gewinnt der Schüler Wahrheit, und es wird in den Allermeisten eine Lust angeregt werden, künftig

auch nach Dingen zu fragen, die unsere gewöhnlichen Musiker leider nur zu sehr vernachlässigen, und es dadurch den Gebildeten unmöglich machen, sie unter die wissenschaftlich in ihrer Kunst Vervollkommneten zu zählen. So sehr wir aber auch in einem gründlichen Systeme der Musik solche Andeutungen für nothwendig halten, so wenig können wir Hrn. St. beystimmen, wenn er in seinem freymüthigen Worte verlangt, L. hätte der rein geschichtlichen Entstehung der Tonleitern, und namentlich der griechischen (warum alsdann nicht auch der chinesischen und gaelischen?) gedenken sollen. Dergleichen Auseinandersetzungen würden ganz unzeitig und zweckwidrig seyn; sie würden die Anfänger nur verwirren. Wir konnten der Verfahrungsart des Hrn. St. in dieser Sache (s. die Recension Nr. 39 und 40) auch nicht beytreten; seine Behauptungen sind mindestens unvollständig, und brauchen noch gar mancher Untersuchung. — In der nähern Betrachtung des Verhältnisses der Töne dieser Leiter heisst es: „Wir wollen C-D einen ganzen Ton (Tonstufe) nennen, weil Cis (oder Des) dazwischen liegt." Das Eingeklammerte wäre zur versprochenen Gründlichkeit wohl nothwendig gewesen. Nach Vollendung dieses Schema's wird nun sehr gut gelehrt, wie die übrigen diatonischen Leitern zu schreiben sind. Der erste Ton der Leiter bestimmt die übrigen. Sehr gut wird gleich darauf die chromatische Tonleiter und der enharmonische Tonwechsel erklärt. S. 5 folgt die nunmehr bekannte, sehr dankenswerthe Methode L's, die auch St. mit Recht in seinem nach L. gebildeten Systeme beybehalten hat, die Folge der Kreuze und (später) der Bee dem Gedächtnisse einzuprägen. Die Benennung hes für b wird von St. getadelt, und das mit Recht. Alles Uebrige über diesen Gegenstand sehr zweckmässig. — S. 12. *Bildung des Dreyklanges.* Allerdings sind L's Ausdrücke nicht immer bestimmt genug: Buchstaben und Töne, Zeichen und Sache, sind freylich, genau genommen, nicht neben einander zu setzen. Das benutzt St. etwas zu eifrig gegen L.: aber den Gedanken selbst hat St. doch auch in sein System aufgenommen. Haben wir irgendwo lebhaft gewünscht, St. möchte lieber die Beurtheilung des L'schen Systemes, um seiner frühern Stellung willen, Anderen überlassen haben, so war diess hier der Fall. — *Die drey Lagen des Dreyklanges.* „Wenn der dritte Ton des Dreyklanges zu oberst steht, so nennen wir das die erste Lage; der 5te Ton zu oberst, die zweyte, und wenn die Octave der höchste Ton ist, die dritte Lage." Warum? Der Grund dieser Ordnung soll sich bey dem 69sten Beyspiele ergeben: da ist aber nichts zu finden. Natürlich genug ist die Annahme, die wohl um der künftigen Bildung einer Melodie und ihrer Harmonirung willen eingeführt wurde. *Melodie* sagt L. ist eine Folge verschiedener einzelner Töne; *Harmonie* eine Folge von verbundenen Tönen oder Accorden. Diese Definitionen findet St. ungenügend; aber wir konnten mit seinen nähern Bestimmungen in Ansehung der Harmonie auch nicht übereinstimmen. S. 15. *Grundbässe.* St. hat dieselbe Aufeinanderfolge und dieselben Vergleichungen mit Wörtern und Sätzen in der Sprache. Hier wie dort muss Verbindung zu einem Sinne seyn; in der Musik muss der nächstfolgende Accord wenigstens einen Ton des vorhergegangenen *behalten* (Eine gute, alte Regel). Eben *so geht auch St. nach L's Vorgange* zunächst *zur Harmonirung* der Tonleiter über. Wenn nun wirklich St. sich hin und wieder bestimmter ausdrückt, als sein Vorgänger, *so* ist doch die Methode L's Eigenthum. Hätte aber der Nachfolger gar nichts berichtigt: *so* wäre ja sein Nachfolgen nicht der Erwähnung werth. Was S. 18 von der Vorzeichnung gelehrt wird, hätte viel früher bey dem Quintenzirkel kurz angegeben werden sollen. Und darin besteht, nach unserer Ueberzeugung, *L's* Hauptfehler, dass er ohne Noth, ja die Sache erschwerend, die Gegenstände zu oft zerstückelt. Man wird einwenden, diess geschehe der Erleichterung wegen: darin liegt aber eben die Hauptirrung; wer zu oft, ja fast beständig von Einem zum Andern, zuweilen sogar ohne gute Verknüpfung der Dinge fortgeht, gibt zuletzt nichts, als mechanische Hülfsmittel für ganz gewöhnliche *Leistungen*, die er doch immer auch noch leichteren Laufes hätte erlangen können. — Nach den Grundbässen zur Durtonleiter folgt S. 19 die *Aufsuchung* der Grundbässe zu anderen Melodieen, jedoch *immer* nach solchen, die in der gegebenen *Tonart bleiben*, wozu nun auch die Mittelstimmen *gesucht* werden. S. 21: *Quinten- und Octavenfolge.* Sehr *weit*läufig; und doch wird nicht viel damit bewirkt. St., der anfänglich auch hierin seinem Vorgänger folgte, und mit dessen 7ten Cap. wir auch nicht übereinstimmen können, hat sich, wie er Seite 8 seiner freymüthigen Worte äussert, eines Bessern überzeugt. Wir haben nicht geringe Lust, über diesen in einzelnen Puncten noch immer nicht abgeschlos-

senen Gegenstand Erörterungen zu geben; die zu genaueren Untersuchungen und endlich festen Bestimmungen Veranlassung bieten wollen. Hier soll nur bemerkt werden, dass wir anstatt



fortschreiten lassen würden, um einen vollen Schlussaccord zu erhalten. Dadurch bliebe der Accord nicht unvermeidlich ohne Quinte, wie Seite 56 behauptet wird. — Dominant-Accord; dessen Auflösung. Darunter wird, wie auch in St. Werke, der Hauptseptimen-Accord verstanden, worüber wir uns bereits früher erklärten. — S. 26 Zergliederung der Dreyklänge. Diese werden hier eingeschaltet zum Vergnügen und Vortheile, da man daraus schon so früh eine Vorstellung erhält, wie Variationen geschrieben werden (?). St. schlägt dieses Zerlegen der Accorde in Figuren noch früher vor, aber, wie er sagt, zu einem edlern (höhern) Zwecke. St. hätte hier weniger die Sache, als vielmehr die Stellung derselben tadeln sollen. Das System L's ist an und für sich zerrissen genug: warum soll es nun noch mehr durch solche Einschaltungen zerrissen werden? Der Ort ist nicht der rechte. S. 29. Bassbezifferung für die Hauptseptime. Vierfache Lage des Septimen-Accordes. St. beschuldigt hier den Verfasser, er habe von nothwendiger Auflösung der Septime gesprochen: L. hat aber nur von dem unwiderstehlichen Verlangen geredet, zur Harmonie der Tonica fortzuschreiten, und darin hat L. Recht, obgleich bekanntlich die Auflösung übergangen werden kann. Hr. St. befindet sich in anderen Sätzen in demselben Falle, den er hier tadelt; er spricht offenbar zuweilen von Nothwendigkeiten, wo keine sind, was wir nachgewiesen haben. Wenn er aber fortfährt: „L. will sich nicht in philosophische Untersuchung über den Urgrund des Verlangens der Septime, sich nach der folgenden Terz aufzulösen, vertiefen: aber gerade nach wahrheitlicher Begründung dieser Erscheinung hätte der Verfasser streben sollen“ u. s. w.: so müssen wir Hrn. St. widersprechen. In einer Methode für den Jugendunterricht (denn dafür nehmen wir das Werk und müssen es dafür nehmen, wir müssten denn den Widerspruch mit dem Titel desselben zu hoch anschlagen) ist eine solche Anforderung schlechthin übertrieben. Was für ein Werk müsste daraus entstehen? So erwünscht auch ein solches für den geübten Musiker seyn würde, eben so unerwünscht und untauglich wäre es für den ersten Unterricht. Wir erinnern hier Hrn. St. ohne Weiteres nur an sein eigenes Verfahren; hat er selbst nicht oft genug gesagt: „Der Beweiss dieser Annahme gehört in eine physikalische Musikschule“? er tadelt also an L., worin er selbst gefehlt haben würde, wenn nicht eben hierin beyde Verf. gleich zweckmässig gehandelt hätten. Dagegen bemerken wir, dass Hr. L. zu viel behauptet, wenn er S. 32 lehrt: „Die Terz des Septimen-Accordes muss jederzeit in die Octave der Tonica fortschreiten.“ Allerdings thut sie das in den meisten Fällen, weil sie als Leiteton des folgenden Accordes eine natürliche Neigung hat, nach der Octave der Tonica zu gehen: allein müssen muss sie nicht, sie kann sich auch in die Quinte des folgenden Accordes bewegen, z. B.:



Der Verfasser widerspricht sich auch hierin selbst; im Beyspiele 48 lässt er im 5ten und 7ten Tacte des Altes die Terz eben so fortschreiten, wie wir im zweyten Falle bestimmten. An einem Orte hat er also unausbleiblich unrecht. Seine Erklärung S. 39 gereicht ihm eben so wenig zu einer Entschuldigung: denn wenn irgend etwas jederzeit geschehen muss, so darf es auch keine Ausnahme geben. Uebrigens ist dem Anfänger eine tüchtige Uebung der Auflösung dieses Hauptseptimen-Accordes mit Recht empfohlen, und das Wenige, was über Bezifferung dieses Accordes gelehrt wird, ist für den Anfänger zureichend. Zu deutlicherer Einsicht wird die Harmonie in vier Stimmen zu schreiben gelehrt Seite 33—41, was schon früher einmal angedeutet wurde. — Darauf wird abermals die Begleitung der Tonleiter mit blossen Dreyklängen vorgenommen, und eine zweyte Art, Quinten zu vermeiden, angegeben, nämlich durch die Septime. Nun ist zwar freylich in Nr. 46 die Quinte glücklich vermieden: aber der Schluss-Accord erhält dafür im Alte und Tenore eine verdoppelte grosse Terz. Ist das gut? Keinesweges! Die grosse Terz wirkt in der Schlussverdoppelung viel zu stark, und der unvollkommene Accord (ohne Quinte) gewährt noch weit weniger Ruhe, als ein solcher ohne Terz. Die Folgerichtigkeit der Lehren des Verf. unterliegt also doch manchem Zweifel. S. 36. Einführung der Septime in Harmonie. Sie ist ja schon eingeführt! Wenn nun der Verf. die Regel gibt: „Wir

dürfen die Septime nicht in einen Accord einführen, dessen Grundton nicht die Dominante zu dem unmittelbar folgenden Accorde ist": so sieht Jeder leicht, dass solche einseitige Aussprüche dem Schüler gar keine Ansicht zu geben im Stande sind: er wird mechanisch gefesselt, damit man ihm bey Gelegenheit die lastenden Fesseln wieder abnehme. Wir fürchten, die Striemen bleiben, und der freye Umlauf des Blutes wird zu lange dadurch gestört. Hätte der Verf. geschrieben: die natürlichste Einführung und Auflösung der Septime ist folgende u. s. w.; bald werden sich iedoch noch andere Möglichkeiten zeigen: so hätte der Schüler etwas. L's Behauptung, dass diese Regel keine Abänderung leidet, ist grundfalsch, was wir keinem Sachkundigen erst zu beweisen haben. Oder wären die Regeln der Harmonie für jetzt nur da, eine Durtonleiter harmonisiren zu lehren und zu lernen? Und selbst in dieser doch gar zu lange Zeit getriebenen Einseitigkeit müsste Vieles anders gestellt worden seyn; L. verweilt zu lange in dieser Beschränkung. Dazu kommt noch, dass viel zu Vieles nur gelegentlich erklärt wird, daher oft nicht hinlänglich, nur für diesen Fall gut; kommt nun ein anderer Fall, so muss wieder die Sache vorgenommen und der vorige Fall durch den neuen eingeschränkt werden. Dadurch entstehen natürlich Weitläufigkeiten, die bey besserer Ordnung der Gegenstände von selbst wegfielen; auch das fast beständige Zerstückeln der Materien, das äusserst schädliche, wenn es so weit getrieben wird, würde wegfallen. So wird z. B. S. 40 erst beyläufig die Erklärung von der entgegen gesetzten Bewegung gegeben. Nun wird ein kleiner Stillstand gemacht, um den Weg zu überschauen, der durchlaufen wurde. Die Uebersicht ist sehr gut gegeben. S. 41. Zweyte Regel für die Begleitung der Tonleiter. „Wenn die Quarte der Tonleiter eine Stufe hinabsteigt, so mag sie mit der Dominante begleitet werden." Hierzu setzt St. ganz richtig: „mit dem Dreyklange der Dominante, wenn die Quarte in der Melodie liegt." L. warnt vor zu häufigem Gebrauche dieser Regel, und gibt Beschränkungen, die unnöthig wären, wenn er kurz gesagt hätte: Zuweilen gebrauche man diese, zuweilen die Unterdominanten-Harmonie, was Jedem überlassen bleibt. Dritte Regel: „Die Octave der Tonleiter kann mit der Unterdominante begleitet werden." Dergleichen Regeln machen so viele Nebenbestimmungen nöthig, dass dem nicht ganz mechanischen Schüler vor allem Erklären, am Ende das Klare selbst dunkel wird. Man kann und soll nicht Alles lehren, was man kann; vielmehr lehre man, wie jedes Intervall fortschreiten darf; darauf lasse man die Hauptregeln der Harmonie folgen, und das Einzelne jedes besondern Falles kann und wird sich der Schüler, anfänglich allerdings mit Beyhülfe eines geschickten Lehrers, schon klar machen. Auf solchem Wege wäre für die Sache und zugleich für Freyheit der Wahl gesorgt, welcher hier viel zu wenig übrig bleibt. Jeder prüfe selbst. Vierte Regel: „Die Quinte der Tonleiter kann mit der Dominante begleitet werden" (*mit dem Dominanten-Accorde*). Diese und die vorigen Regeln sind um der Mannigfaltigkeit willen gebildet. Gut: nur fänden wir es zur Bildung des Verstandes und des Geschmackes zugleich gerathener, erst dem Schüler eine allgemeine Uebersicht harmonischer Gesetze zu entwickeln. — S. 48. Charakter*istik der vier* Stimmen. Schon jetzt und in solchem Zusammenhange? versprach L. nicht, es solle sich eine Regel aus der andern entwickeln? — St. will darin keinen Sinn finden: für den Schüler sind es allerdings Hieroglyphen.

(Der Beschluss folgt.)

N a c h r i c h t.

Berlin. Vom November. Dieser sonst trübe und rauhe Monat wurde in diesem Jahre durch Natur und Kunst häufig erheitert. Es fehlte nicht an schönen, milden Herbsttagen und freundlichen Sonnenblicken, welche zum häufigen Besuche der nun geschlossenen, sehr reichen Kunstausstellung von Gemälden, Bildhauerarbeiten und Fabricaten im Akademiegebäude benutzt wurden. Auch die Tonkunst blieb nicht zurück und stellte zwar keine neue, doch in ihrer Gattung gediegene und ansprechende Werke auf. Vorzüglich behaupteten die Oratorien den Vorrang. Samson, diess Riesenwerk des unsterblichen Händel, wurde von der Singakademie Seitens der Chöre, vortrefflich ausgeführt; auch die Solo-Partieen waren durch Mad. Milder, Türrschmidt, die Herren Bader und Devrient d. j. bestens besetzt. Besonders war Samson selbst für den klangvollen Tenor und Baritono des mit Liebe und Begeisterung seine Partie vortragenden Sängers (Bader) vorzüglich geeignet. Auch Mad. Milder legte viel Weiche und Anmuth in die Arie der Delila:

„Höre der Liebe Ruf!" Mad. Türrschmidt sang die Micah im rührend-elegischen Vortrage vortrefflich. Auch Hr. Devrient leistete Löbliches von Seiten der Declamation. Die Erzählung vom Einsturze des Tempels trug dieser fleissige Künstler mit dramatischem Leben voll Wahrheit vor. Herr Prof. Zelter leitete tactirend die ganze grosse Masse mit Ruhe und Sicherheit. Herr Musikdirektor Rungenhagen unterstützte den Gesang, besonders die Recitative am Pianoforte. Die von Mosel'sche Instrumentirung wirkte ergreifend, und brachte das ältere Werk in Form und Wirkung der jetzigen Zeit näher, ohne der Originalität des Componisten zu nahe zu treten. Die philharmonische Gesellschaft übernimmt die Orchester-Begleitung aus Gefälligkeit, und besteht zum Theil aus sehr geschickten Dilettanten, welche mit der Violine von dem, besonders in dem Geiste von Spohr's und Beethoven's Compositionen eingedrungenen Kammer-Musiker Ritz sicher und energisch angeführt werden. Bey der seltenen Gelegenheit, Werke im strengen Style aufzuführen, ist indess Vollkommenheit der Begleitung billig nicht zu fordern; auch fehlt es noch an der für Händel's Compositionen nöthigen Stärke der Saiten-Instrumente und der völligen Gleichheit der Bogenstriche. Dennoch war die Total-Wirkung im wohlklingenden Saale der Akademie ergreifend, da es diessmal nicht an den nöthigen Proben gefehlt hatte. Das zweyte bedeutende Werk der ernsten Gattung war Friedrich Schneider's „Todtenfeyer" am Vorabende der jährlichen, dem Andenken der Verstorbenen geweiheten Erinnerungsfeyer, in der schön beleuchteten Garnisonkirche von Hrn. Hansmann zu wohlthätigem Zwecke aufgeführt. Die Solostimmen sangen Fräulein v. Schätzel, Mad. Türrschmidt, die Herren Bader und Blume ganz befriedigend. Den Chor bildete das Hansmann'sche Sing-Institut. Die Soprane und Altstimmen waren, bis auf einiges Detoniren, ohne Tadel, die Tenöre und Bässe nach Verhältniss zu schwach. Die Präcision des Ganzen war erfreulich und wirksam. Die Königliche Kapelle führte die bedeutsam hervortretende Instrumental-Begleitung kräftig und nüancirt aus. Die Composition gefiel durch schöne Melodie und reiche Instrumental-Effecte, obgleich das Gedicht sich wenig zur lyrischen Bearbeitung eignet, und viel zu gedehnt ist. Die Gewandtheit des Componisten hat diesem Fehler indess möglichst abgeholfen, wodurch theilweise aber eine Vermischung des galanten mit dem strengen Style nicht zu vermeiden gewesen ist. Von weniger originalen und tiefen Wirkung, doch durch Melodie und geschickte Instrumentirung befriedigend war das ältere Oratorium: „Christi Geburt" von v. Seckendorff und dem hiesigen Kapellmeister G. Abr. Schneider, das am Abende der Todtenfeyer auf der Königl. Opernbühne wirksam aufgeführt wurde. Im Style näherte es sich der Localität, und streifte nur selten an die Gränze des Kirchlichen, wozu freylich auch das fast dramatische Gedicht wenig Gelegenheit gab. Besonders gefiel der Gesang der Maria (Mad. Milder) mit vier obligaten Violoncells und der einfache, schöne Vortrag der Fräulein von Schätzel als Engel Gabriel und Hirtin. Die Ausführung war im Ganzen vorzüglich unter des Componisten umsichtiger Leitung.

Von Concerten zeichneten sich das Concert der Herren Gebrüder Ganz durch die Virtuosität des Violoncellisten und Violinisten, auch durch die erste Beethoven'sche Symphonie, eine gut gearbeitete Ouverture von Arnold und eine Passagien-reiche Bravour-Arie von Reissiger, für Mad. Schulz componirt, aus. Dem. Perthaler, aus Grätz, liess sich zweymal im Theater auf dem Pianoforte in Kalkbrenner'schen Concerten und Variationen von Pixis u. s. w. mit Beyfall hören, der ihrem schönen Anschlage und fertigen, weniger ausdrucksvollen Spiele gezollt wurde. Auch ein Violinist, Herr Täglichsbeck, Fürstl. Hohenzollern-Hechingenscher Kapellmeister, liess sich mit Beyfall hören. Fräulein v. Schätzel, der Liebling unsers Opern-Publicums, gab ein eigenes Concert, und liess darin ihre raschen Fortschritte in der Volubilität der Stimme, wie im ausdrucksvollen Vortrage bewundern. Die eingelegte schwere Scene der Elvira in Don Juan sang die talentvolle Künstlerin rein, einfach und mit der tiefen Empfindung, welche die seelenvolle Tondichtung durchglüht. Eine Arie von Mercadante und leider auch schon wieder die Catalani- und Sonntags-Variationen von Rode waren glänzende Paradestücke zur Darlegung der frühen Kunstfertigkeit und Anlockung der Dilettanti. Möge ein solcher Versuch nur als Studium dienen, und nicht zu oft wiederholt werden, um die jugendlich-zarte Stimme nicht vorzeitig aufzureiben. Ein Duett aus Semiramis, von Rossini, wurde durch mangelhafte Begleitung fast umgeworfen. Herr Schik trug ein Concertino für Clarinette mit schönem Tone vor; auch Hr. Ganz ein Rondo auf dem Violoncell.

Die Moeser'schen Abend-Unterhaltungen fanden nur zweymal in diesem Monate statt. Am 12ten

eröffneten drey Meister-Quartette von Haydn, Mozart und Beethoven (von beyden letzteren die Quartette Nr. 1.) die der ächten Kammermusik gewidmeten Versammlungen. Am 26sten wurde Mozart's Pracht-Symphonie in C dur mit der grossen Fuge im Rondo, Cherubini's Ouverture zur Oper Medea, und Beethoven's herrliche D dur Symphonie Nr 2. ganz vorzüglich ausgeführt, und enthusiastisch aufgenommen. Die Königl. Bühne gab Spontini's Nurmahal ein mal, Olympia zwey mal, Don Juan ein mal, den Maurer ein mal, „das Fischermädchen," von Theodor Körner, mit Musik von J. P. Schmidt, neu einstudirt, zwey mal mit Beyfall, den vorzüglich Fräulein von Schätzel und Herr Bader, wegen ihres schönen Gesanges, auch Herr Blum durch charakteristisches Spiel, verdienten; endlich Rossini's Tancred zwey mal. Dem. Hoffmann, von einer Reise nach Paris zurück gekehrt, und Dem. Tibaldi, jetzt ohne Engagement, traten in der Hauptrolle auf, letztere mit ausgezeichnetem Erfolge. Wenn gleich Dem. H. eine schöne, volle Altstimme und portamento besitzt, so gewinnt doch Dem. T. den Vorzug durch grössere Geläufigkeit der nicht minder starken und klangvollen Stimme, feuriges Spiel und imposante Gestalt, musterhafte Aussprache und Geschmack der Verzierungen. Dem. Tibaldi wird noch mehre Gastrollen auf dem Königl. Theater geben, da ihre Darstellung sehr anziehend für die Kasse wirkt. — Die Königsst. Bühne ist im Zurückschreiten begriffen. Herr Jäger und die beyden Dem. Bamberger verlassen solche am 1sten Dec. Von neuen Subjecten werden mehre erwartet. Dem. Gehse, früher Choristin, machte als Sophie in Pär's Sargin Aufsehn durch ihre schöne, starke Stimme und schon bedeutende Ausbildung. Neu wurden nur „die Schwestern von Prag" gegeben, ohne besondere Wirkung. Es bleibt daher zu erwarten, welches Heil die Zukunft dieser sonst so ausgezeichneten Bühne bringen wird.

Der neu engagirte Tenorist des Königl. Theaters, Hr. Breiting, ist noch gefährlich krank; Hr. Stümer aus Riga zurück gekehrt. Dennoch ist Oberon noch nicht auf dem Repertoir. „Die Stumme von Portici" wird zum Januar vorbereitet. Die neuste Spontini'sche Oper wird zur Vermählungs-Feyer des Prinzen Wilhelm K. H. aufgespart. Sonach haben wir für den December wenig Neues, dagegen viel Gastrollen zu erwarten, da die Trauer mehre Mitglieder der Königl. Sächs. Oper hergeführt hat.

Kurze Anzeige.

Introduction et Toccata pour le Pianof. — — *par Franç. Pollini.* — — Oeuv. 50. à Leipzic, *chez* Breitkopf et Härtel. (Pr. 10 Gr.)

Diese, an Umfang und Dauer sehr beschränkte Composition ist der geistvollen Frau und trefflichen Klavierspielerin, Szymanowska, gewidmet, und verdient vollkommen, es zu seyn. Sie ist ein kleines Meisterstück; und ist es in eigener Art. Diese eigene Art entwickelt sich aus den Elementen: höchsteinfacher, edler, inniger Gesang in der Oberstimme; dazu ein gleichfalls sehr einfacher, würdiger Grundbass, und zu Beyden reiche, volle, bewegte, in ihren Figuren *mit grösster* Beharrlichkeit durchgeführte, obligate Begleitung in den Mittelstimmen. Da nun der Meister zugleich in den Erfindungen an und für sich, den melodischen und harmonischen, wahrhafte Eigenthümlichkeit, in der Ausarbeitung Gründlichkeit und grosse Sorgfalt, in der Benutzung des Instrumentes erfahrne Wahl seiner besten Eigenschaften darlegt: (das Instrument muss aber ein vortreffliches seyn, vornämlich was Gesang und Bindungen aller Art, so wie, was Sicherheit aller Abstufungen des Tones nach Stärke u. Schwäche anlangt:) so werden sich die Leser selbst denken, ob das Stück sich gut ausnehme, oder nicht; *aber* auch, dass es in wahrer Vollendung vorgetragen seyn wolle. Hierzu gehört nun — ausser, wie sichs von selbst versteht, Geist und Seele, nicht nur für ausdrucksvolle Musik überhaupt, sondern auch für also ausgearbeitete — eine Spielart, welche jede der obligaten Stimmen von den anderen ganz absondert, jeder ihr eigenes Recht zukommen lässt, ohne Zwang, in fortgehendem Flusse, als wozu jeden Finger beyder Hände gleich ausgebildet seyn muss: eine Spielart, *wie* sie Scarlatti besessen haben soll, E. Phil. Em. Bach besaass, Clementi mit den besten seiner, ihm *treu* gebliebenen Schüler besitzt, und wie sie *jetzt*, nachdem *man* sich an ungeheurer Behendigkeit, an den künstlichsten Figuren, Sprüngen u. dgl. erschöpft zu haben scheint, endlich wieder zu Ehren kömmt, wenigstens bey denen, welche Ehren zu vertheilen fähig u. würdig sind.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. XX.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

December. № XX. 1828.

Musikalien-Anzeigen.

Polyhymnia.

Taschenbuch für 1829 von *Kind* und *Marschner*.

Zu einem passenden Geschenke für Erwachsene wird empfohlen:

Polyhymnia. Ein Taschenbuch für Freunde des Gesanges und für Klavierspieler auf das Jahr 1829. Im Vereine mit Fr. Kind herausgegeben vom Kapellmeister Heinrich Marschner. 4. Mit einem schönen Portrait von Mozart, in Futteral mit Goldschnitt. Preiss 1 Thlr. 8 Gr.

Dieses musikalische Taschenbuch enthält ausser mehren sehr gefälligen Compositionen eine Oper: der Holzdieb, gedichtet von Fr. Kind und componirt von Heinr. Marschner. Etwas zur Empfehlung desselben zu sagen, hält der Unterzeichnete für überflüssig, da die Namen Kind's und Marschner's (Componist des Vampyrs) rühmlich gekannt und geachtet sind.

Bey dem gefälligen Aeussern des Werkes und dem äusserst wohlfeilen Preisse desselben dürfte es wohl kein angenehmeres und nützlicheres Geschenk für Herren und Damen geben, als die Polyhymnia. Man findet in allen Buch- und Musikhandlungen Exemplare zur Ansicht vorräthig.

C. H. F. Hartmann
in Leipzig.

Bey Fr. Laue in Berlin ist erschienen und durch alle Musik-, wie auch Buchhandlungen, zu beziehen:

Beethoven, L. v., grande Sonate, Oeuv. 53. dédiée à Mr. le Comte de Waldstein, arr. à 4 mains. par Succo .... 2 Thlr.
— zwey Trois. Oeuv. 70. Nr. 1. und 2. arr. à 4 mains par G. Reichardt .... 1½ Thlr.
Fesca, F. E., Ouverture. Oeuv. 43. oeuvre posthume, arr. à 4 mains .... ⅔ Thlr.
Haydn, J., 3 Quatuors. Oeuv. 64, arr. à 4 mains, par J. P. Schmidt. Nr. 1. 1⅓ Thlr. Nr. 2 und 3 .... à 1 Thlr.
Mozart, G moll-Quartett f. Pf. V. Viola, Vcello. Oeuv. 88, arr. à 4 mains par Succo ... 1⅓ Thlr.

Nur selten hat man Gelegenheit, die vortrefflichsten Compositioneu grosser Meister in vollstimmiger Musik zu hören. Um den Verehrern solcher klassischer Werke dieselben zugänglicher zu machen, sind vorstehende Arrangements für das Pianoforte à 4 mains gemacht, welche als leicht ausführbar, und doch die beabsichtigten Effecte treu wiedergebend, zu empfehlen sind.

Euphrosyne
oder
musikalisches Allerley für Liebhaber der Guitarre,
herausgegeben von
C. E. Böttcher.
1stes Heft.

Unter diesem Titel erscheint im Verlage des Unterzeichneten eine Zeitschrift für dieses Instrument in Heften, welche von 2 zu 2 Monaten sich folgen werden. Das 1ste Heft ist schon an die Besteller versendet, und das 2te im Stiche fertig. Um einigermaassen auf die Reichhaltigkeit beyder Werke aufmerksam zu machen, folgt hier nur zur Hälfte der Inhalt:

I. Heft. Ouverture aus dem Freyschütz, Walzer aus dem Freyschütz, Walzer über das Jägerchor, Arie v. Kuhn, Wiegenlied von C. M. von Weber, Arie aus Joseph und seine Brüder: „ich war Jüngling" u. s. w. Andante von Giuliani, Choral.

II. Heft. Arie aus Don Juan: „Gieb mir die Hand mein Leben." Polonoise nach dem Jägerchor im Freyschütz u. s. w.

Im ersten Hefte sind 18, im 2ten 15 Nummern. Der Preiss jedes Heftes ist ½ Rthlr., wofür es in allen Musik- und Buchhandlungen zu haben ist.

Noch erlaubt sich der unterzeichnete Verleger zu bemerken, dass bey der anerkannten Virtuosität des Herrn Herausg. auf diesem Instrumente und dessen Kenntniss bey Bearbeitung der so reichhaltigen Anzahl von Gesang- und anderen Tonstücken für die Guitarre kein Mangel zu befürchten ist, vielmehr bey einiger Unterstützung dieses Unternehmens, sowohl von den Geübtern als weniger Geübten, da für beyde gesorgt ist, die Hefte, welche schon bis zum

5ten vorgearbeitet sind, einen Beweiss des ermunternden Fleisses geben werden.

Halle, den 14ten October 1828.

C. A. Kümmel.

Cäcilia.
Zeitschrift
für die
musikalische Welt
herausgegeben
von einem Vereine von Gelehrten, Kunstverständigen und Künstlern.

Die Cäcilia erscheint auch im Jahre 1829 unter denselben Bedingungen wie bisher. Die Hefte werden denselben Gehalt und Einrichtung behalten, und also fortwährend jederzeit bedeutend mehr leisten, als ursprünglich versprochen gewesen, also auch eigene Band-Umschläge, mitunter Portraite u. dgl., für welches Alles der Umstand bürgt, dass die Redaction dieselbe bleibt, wie bisher.

Der Jahrgang 1829 besteht aus dem 10ten und 11ten Bande (Heft 37, 38, 39, 40, und 41, 42, 43, 44.)

Das Abonnement gilt für einen ganzen Jahrgang von Neujahr zu Neujahr, also für zwey Bände oder 8 Hefte, wofür der Abonnementspreiss 6 Fl. — Rheinisch oder 3½ Thlr. Sächs. ord. beträgt. Dieser Beytrag wird jedesmal gleich bey der Ablieferung des ersten Heftes eines Jahrganges vorausbezahlt, und die Berechnung darüber von der hier unterzeichneten Expedition der Zeitschrift Cäcilia gepflogen, an welche auch die Bestellungen zu richten sind.

Damit die Zusendung der Hefte des nächsten Jahrganges 1829 den verehrlichen Abonnenten ununterbrochen zukommen können, so sind dieselben gebeten, die Erneuerung des Abonnements bey den löblichen Post-Aemtern, Buch- oder Musikhandlungen zeitig genug zu machen, weil das 1ste Heft des Jahrganges 1829 schon im Januar erscheinen wird. Mainz, im October 1828.

Die Expedition der Zeitschrift Cäcilia.

Neue Verlags-Musikalien
welche im
Bureau de Musique
von *C. F. Peters*
in Leipzig
Michaelis 1828 erschienen und in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben sind:
(Beschluss aus Nr. XIX.)

Ostern 1828 waren neu:

Musik für Saiten- und Blas-Instrumente.

Gerke, O., (Elève de L. Spohr.) Potpourri tiré de l'Opera: Jessonda pour la Clarinette avec Orchestre. Op. 4 . . . . 2 Thlr.

Maurer, L., 7me Concerto pour le Violon avec Orchestre . . . . 2 Thlr. 12 Gr.

Meyer, C. H., Musique Militaire. Liv. 2. 2 Thlr. 20 Gr.

Romberg, H., (Fils aîné d'André Romberg.) Variations caracteristiques pour le Violon avec Accomp. d'un second Violon, Alto et Vclle. s. un Thême fav. de l'Op.: le Maçon, dans les genres de quelques'uns des plus célèbres Violons de l'école moderne. Op. 6 . . . . 20 Gr.

— Intermezzo concertant pour Flûte, Violon et Violoncelle. Op. 7 . . . . 20 Gr.

Walch, J. H., Pièçes d'Harmonie pour Musique militaire. Liv. 10 et 11. à . . . . . . 2 Thlr. 12 Gr.

Für Pianoforte mit und ohne Begleitung.

Beethoven, L. v., Grand Septuor. Oeuv. 20. arr. pour le Pianoforte seul ou avec Acc. d'une Flûte, Violon et Vcelle. *par J. N.* Hummel avec Accomp . . . . 2 Thlr.

— do. do. pour Pianof. seul . . . . *1 Thlr.* 8 Gr.

Czerny, C., Premier Grand Quatuor pour le Pianoforte, Violon, Viola et Violoncelle. Op. 148 . . . . 3 Thlr. 16 Gr.

— Rondoletto concertant pour le Pianoforte et Flûte avec Violoncelle *ad libitum*. Opus 149 . . . . 20 Gr.

Gerke, O., (Elève de L. Spohr.) Six Valses *brillantes* pour le Pianoforte. Op. 5 . . . . 16 Gr.

Greulich, C. W., Six Exercices pour le Pianoforte, afin de pefectionner la main gauche. (ded. à J. N. Hummel.) Oeuv. 19. Liv. 1. 1 Thlr.

— do. do. afin de perfectionner les deux mains. ded. à J. N. Hummel.) Oeuv. 19. Liv. 2. 1 Thlr. 4 Gr.

Hummel, J. N., Zwölf neue Favorit Ländler Walzer à la Sonntag für das Pianoforte. Oeuv. 112 . . . . 12 Gr.

— Nocturne. Oeuv. 99. arr. pour le Pianoforte à deux mains . . . . 16 Gr.

Siegel, D. S., Variations faciles pour le Pianof. sur un Thême original. Op. 46 . . . . 12 Gr.

Spohr, L., Grand Quintuor. Op. 52. arr. à 4 mains par F. Mockwitz . . . . 2 Thlr.

— Jessonda, grosse Oper in drey Aufzügen, arrangirt für das Pianoforte zu vier Händen von F. Mockwitz . . . . 5 Thlr.

Die vorzüglichsten Stücke dieser Oper sind auch einzeln zu haben.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

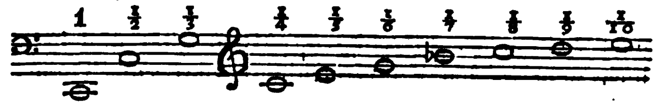
Den 24sten December. №. 52. 1828.

Recension.

Nr. 1. *System der Musikwissenschaft* u. s. w. *von J. B. Logier.* — —
Nr. 2. *Freymüthige Worte* u. s. w. Von Dr. *Stöpel.*
Nr. 3. *Katechismus* u. s. w. *von Michaelis.*

(Beschluss.)

Nachdem darauf vom grossen und kleinen Dreyklange (dur und moll) und von den Parallel-Tonleitern geredet, und der durchlaufene Weg wieder überschaut worden war, sucht L. zu zeigen, dass er in seinen Darstellungen nur den einfachen Vorschriften der Natur Folge leistete. „Wir würden gern, schreibt er, jede gründliche Untersuchung aufgeschoben haben, bis der Schüler sich erst praktisch mehr mit der Sache bekannt gemacht hätte; da aber die folgenden Beobachtungen die zweckmässigste Einleitung zur Modulationslehre abgeben, und zugleich eine Entwickelung der Grundsätze enthalten, nach denen wir vorgeschritten, so mag sich nirgends eine geeignetere Stelle dazu finden. Da gleichwohl diese Bemerkungen auf eine tiefer eindringende Untersuchung und einen gereiften Geist berechnet sind: so rathen wir jüngeren Studirenden, einstweilen darüberhin zu der Erklärung der Modulation und Fortschreitung (die vom Beyspiele 69 an folgt) fortzugehen, und wenn sie eine Strecke weiter vorgedrungen sind, zu dem Ueberschlagenen zurückzukehren, das sie dann zu verstehen fähiger seyn werden.“ — Sollte sich der Verfasser hier nicht widersprechen? Einmal erklärt er diesen Ort für den schicklichsten, diese Untersuchungen einzuschalten, und gleich darauf sollen jüngere Schüler sie überschlagen, und erst eine Strecke vorwärts gehen. Bis wohin denn? Das hätte er bezeichnen, oder vielmehr das Ganze dorthin verlegen sollen. Er schrieb ja sein Werk für Ungeübte, sonst hätte er es ganz anders darstellen müssen. Folglich wäre der Ort nicht der schicklichste. Ferner nennt er jene Bemerkungen die zweckmässigste Einleitung zur Modulationslehre, und doch sollen gerade die weniger Geübten sie einbüssen und besser thun, wenn sie dieselben überschlagen? Eins oder das Andere ist offenbar falsch. (Die ganz unordentliche Stellung der Figurirung der Dur- und Moll-Accorde, S. 53, übergehen wir.) Was gibt nun der Verf. als tiefer eindringende Untersuchung? „Ursprung der Melodie und Harmonie, Erklärung der diatonischen Tonleiter und Entdeckung der Grundbässe.“ Hier nimmt der Verf. die bey der Schwingung einer (tiefen) Saite harmonisch mitklingenden Töne zu Hülfe, wie sie auch bey Blasinstrumenten in derselben Folge sich zeigen, besonders auf dem Waldhorne (worauf St., wie wir gesehen haben, seine Normal-Ton- und Tonarten-Leiter baut; man vergleiche die Rec. Nr. 39.). Eintheilung der Saite für diese Töne:



Ob nun f oder fis folgt, ist in Dunkelheit gehüllt, was den Bläsern wohl bekannt ist. Diess wird unentschieden gelassen: dagegen wird c d e als melodische Tonleiter angesehen, die harmonisirt werden soll mit den tiefen mitklingenden Tönen C g. c. Recht gut. Wenn nun aber die Mittelstimmen dazu gesetzt werden, wo kommt denn da das h her? Das klingt nicht mit; es hätte doch wohl auch untersucht werden sollen! Dann wird das mitklingende b benutzt zur Fortschreitung in f dur, welches darum der nächste Dreyklang seyn soll (wie bey St.). Es ist aber doch sonderbar, dass f in der ganzen Reihe dieser Töne nicht liegt, und dass es sogar ungewiss ist; ob es nach e folgt. Man sieht wohl, es wird hier, wie gewöhnlich, erklärt: man nimmt, was da ist, und setzt hinzu,

was fehlt, um herauszubringen, was man will. Wer anders, als der lange Gebrauch, nicht die Natur, lehrt uns das B als Septime anzusehen? Da G und D in den gegebenen Tönen zu B erklangen, wäre es ja wohl natürlicher, G moll als den nächsten Verwandtschafts-Accord zu betrachten! — Kurz, aus dem Vorhandenen die Nothwendigkeit zu construiren, ist eben so misslich, als gewöhnlich erwünscht. Es braucht nur Jemand mit Kraft und gedeihlichem Erfolge irgend etwas, als Thatsache hinzustellen: so werden sich bald nicht Wenige finden, die daraus ein bisher unbeachtetes Natur- und Nothwendigkeits-Gesetz entwickeln. — St. findet die ganze Sache unverständlich: aber er baut selbst ganz ähnlich auf diese Erscheinung. Für ihn ist aber das h in der C dur Tonleiter unnatürlich, und sein Gang nimmt also eine etwas andere Richtung. — Wie man nun diese Auseinandersetzung eine Belehrung über den Ursprung der Melodie und Harmonie nennen kann, sehen wir nicht. Melodie war da, ehe man etwas von den mitklingenden Tönen wusste: also lehrt uns diess nichts vom Ursprunge der Melodie u. s. w. — Nun wird Fortschreitung und Modulation zwar willkürlich, aber sinnreich unterschieden; Modulation soll nur mit der Hauptseptime Statt finden. Darauf gründen sich von S. 60 — 62 sehr brauchbare Bemerkungen. S. 63 bemerkt der Verfasser, dass es keinesweges nothwendig sey, in die nächsten Dur- und Parallel-Molltonarten zu moduliren. L. hätte auch hier seine Worte besser wägen sollen, und St. tadelt ganz richtig, L. spreche von Modulation und habe doch noch nichts Zusammenhangendes von Tonart und Verwandtschaft derselben gelehrt. Alle Ausweichungen durch den Dominanten- (d. h. Septimen-Accord auf der Dominante) sind bis S. 68 sehr praktisch. S. 69 werden alle diese Ausweichungen zusammen genommen, und die Accorde figurirt, als Anleitung zum Phantasiren. — S. 70. H a r m o n i e in z w e y Z w e i g e, C o n s o n a n z und D i s s o n a n z. Unter Dissonanzen werden hier ganz willkürlich nur V o r h a l t e verstanden: aber Einführung und Auflösung derselben sind gut und fasslich auseinander gesetzt. Erst S. 77 wird im Vorbeygehen zwischen Vorhalten und wesentlichen Dissonanz-Accorden ein Unterschied angegeben, doch nicht deutlich genug. „Eine Dissonanz durch Vorhalte, heisst es, hat die Neigung, sich über demselben Basse aufzulösen: die Sptime hingegen treibt sich vorwärts zu einem andern Accord.“ In der herabsteigenden Tonleiter ist der Vorhalt schon von Natur vorbereitet, in der hinaufsteigenden nicht. Darum wird mit Recht vorzüglich die letzte vorgenommen. Vorhalt der Quarte, wenn der Grundbass eine Quinte steigt; Vorhalt der None, wenn er eine Quarte steigt. Bey der herabsteigenden Tonleiter wird auf der Sexte eine Molltonart eingeführt, z. B. in b dur g moll. Diess soll rechtfertigen über den langen Aufschub der Uebungen in hinabsteigenden Tonleitern. (?) S. 77 ist in Nr. 99 vom dritten Tacte der abwärts gehenden Tonleiter an so harmonisirt:

Wir führen diesen Druckfehler auf, damit Jeder vor dem Gebrauche des Werkes die *angezeigten verbessere.* Darauf werden zwey Dissonanzen zugleich eingeführt, Quarte und Sexte, dabey *gewarnt, sie nicht* bey jeder Gelegenheit zu gebrauchen. Nach mancherley Tadel und Verweisung auf sein 8tes Cap., mit dem wir jedoch auch nicht überall übereinstimmen konnten, schreibt St. S. 15: „*Ein unläugbares Verdienst hat sich L. um die Harmonielehre* dadurch erworben, dass er alle mögliche (?) Fälle, wo Dissonanzen eingeführt werden können, festgestellt hat durch leicht fassliche Regeln; denn so nahe auch das Grundprincip dazu liegt, so gewiss ist es doch, dass vor L. noch kein Tonlehrer auf diesen Gedanken gekommen ist u. s. w.“ *Wir* wollen das Gute solcher Uebungen für v i e l e Musiklernende in keinen Zweifel ziehen, behaupten aber doch, dass auch vor L. dergleichen Uebungen von Vielen vorgenommen worden sind. Der Unterschied ist nur, dass man gewöhnlich die *Lehren* allgemeiner fasste, und s c h r i f t l i c h nicht *so* sehr in's Einzelne ging, weil man diess nicht für nöthig erachtete. Und dieses Verfahren wird *gerade für* gute Köpfe sogar zweckmässiger seyn, *sobald nur* gute allgemeine Regeln wirklich aufgestellt wurden, und zwar vornämlich, wie die Intervalle an und für sich, und endlich in dieser und jener besondern Lage fortschreiten dürfen. So sagt z. B. S c h i c h t i n s e i n e n G r u n d r e g e l n d e r H a r m o n i e, S. 61: „Alle zum Wesen der Harmonie gehörige con- und dissonirende Accorde gründen sich auf einen Dreyklang oder Septimen-Accord: alle übrigen, die sich nicht auf gedachte Stamm-Accorde zurükführen lassen, kann man als Ueberspannung und

Ungereimtheit des Zeitalters ansehen." Nun ist aber einleuchtend, dass L. nichts anders that, als dass er diesen Satz praktisch ausführte; auch maasst er sich selbst das Verdienst, neue Grundsätze erfunden zu haben, gar nicht an. — S. 82. Umgekehrte Bässe (d. h. die aus Umkehrungen oder Versetzungen der Accorde entspringen). Manches hätte doch wohl deutlicher und genauer ausgedrückt werden sollen! — „Die Grundbässe, schreibt L., bewegen sich in Quinten und Quarten. Diess ist der Charakter der Bassmelodie. Darin scheint etwas zu Bestimmtes und Entscheidendes zu liegen, das sich mit der glatten, ebenmässigen (?) Fortschreitung der anderen Stimmen nicht genugsam verschmelzen lässt. Diess hat eine gewisse Plumpheit des Ausdruckes zur Folge, die wir gegen eine sanftere und gefälligere Ausdrucksweise auszutauschen wünschen." Wie unnöthig und halbwahr! Plump sind solche Fortschreitungen gar nicht: wohl aber würden sie zu einförmig werden, und den Bass unmelodisch erscheinen lassen. Darum die Versetzungen der Accorde, die L. nach gewöhnlicher Art benennt, St. nicht. Dass der Schüler dabey immer auf den Grundbass verwiesen wird, ist zweckmässig. Dagegen haben die dabey angebrachten Figurirungen wirklich den Fehler der Einförmigkeit, wie St. tadelt. — S. 91. Vollkommner Schluss. (Hier geht St. in der Ordnung der darzustellenden Gegenstände von L. ab.) Gewöhnlicher Schlussfall oder Cadenz, wozu die Accorde auf der Dominante und Unterdominante die geeignetsten sind. Darauf heisst es: „Um Einförmigkeit zu vermeiden, haben die Componisten sich hierin grosse Freyheiten erlaubt. Aber die meisten angeführten Fälle sind ganz natürliche Folgen und keine Freyheiten (Einige derselben erklärt St. richtiger). Ueberhaupt herrscht in dem ganzen Systeme zu viel Gebundenheit durch Willkür, und eine lastende Mechanik neben vielem praktisch Nützlichen, wie z. B. die gleich folgenden Umsetzungen eines und desselben Exempels in verschiedene Tactarten. — S. 105. Einführung der Dissonanzen in die Modulation. Umgekehrte Bässe und Bezifferungen derselben. Regeln für solche Einführungen scheinen uns nicht nur unnöthig, sondern Freyheit beschränkend, was der Kunst nicht dienen kann. Darauf wieder etwas von der Einführung der freyen Septime, was sich nach dem Dagewesenen von selbst verstanden hätte. Und nun wieder Harmonisirung auf- und absteigender Tonleitern. S. 119. Verdoppelungslehre der Intervalle, worauf Beschränkungen früherer Regeln folgen: was unnütz wäre, wenn früher nicht zu viele unnöthige und halbe Regeln gegeben worden wären. — S. 122 sagt L.: „Künftig muss nun Vieles dem reifenden Urtheile und dem Ermessen des Schülers überlassen bleiben." Das hätte nach unserm Ermessen schon früher geschehen sollen. — Wiederholungen des Dagewesenen, wobey auf den Effect der verschiedenen Behandlungsweise aufmerksam gemacht wird. — S. 130. Ausgedehnte oder offene (?) Harmonie (zerstreute). St. bemerkt richtig, dass solche einzelne Regeln statt eines allgemeinen Grundes unzureichend sind. Seite 135. Ueber Dur und Moll. Das Erste wird natürlich, das Andere künstlich genannt, der Schwingung der Saiten wegen. Doch kommt in dieser Saitenschwingung auch g b d vor. Lassen wir diess dahin gestellt seyn, und betrachten wir nur Zusammenhang und Regeln: so zeigt sich auch hier wieder Zersplitterung der Gegenstände und Ungenügendes bey noch so vielen Regeln. Die Einführung der kleinen None auf dem Dominanten-Accorde, die einen halben Ton unter sich fällt, ist nicht erklärt, sondern nur praktisch hingestellt worden; so auch die Umkehrungen derselben. Daran reihen sich wieder die gewöhnlichen Figurirungen. Die Besprechungen über die gegebenen Sätze sind im höchsten Grade ermüdend. — Eine hübsche Bemerkung ist, dass in der harmonisirten Molltonleiter der begleitende Tenor die vollständige Durtonleiter der verwandten Art haben kann. — S. 152. Regeln für die Anwendung der Intervalle des Accorde zu dem Zwecke der Modulation (unter Modulation versteht L. Ausweichung in andere Tonarten durch die Hauptseptime; also durch leiterfremde Töne). Sehr unverständlich ausgedrückt. Bis auf S. 166 werden sechs Regeln gewöhnlicher Modulationsweisen gegeben, worüber wir St's Bemerkung, gegen welche er jedoch in seinem eigenen Werke auch fehlte, unterschreiben. Man thut in der That weit besser, solche Regeln nicht zu geben, die nichts als Möglichkeitsangaben sind, zu denen noch eine Menge anderer gefügt werden könnten, die unnütz das Studium in die Länge ziehen, und den Geist abstumpfen. — Accord der grossen Sexte. L. meint nämlich die übermässige (c—ais). Warum nennt er sie nicht so? Verwirrung ohne Noth. S. 167 sind wir mit der verdoppelten Septime nicht einig,

die keine Septime ist: es stritte sonst gegen L's eigene Regel. Statt der verdoppelten Septime (nach L's Benennung) wird die kleine None eingeführt, wodurch wir einen wichtigen Accord gewinnen, z. B. c fis es as Allerdings kann, wie St. angibt, für fis auch f stehen. Was kann aber nicht Alles gebildet werden? Nach besseren Grundprincipien kann und muss die Bildung und richtige Fortschreitung vielfach verschiedener Accorde der Erfindungskraft und dem Geschmacke der Componirenden überlassen werden, Dafür muss ein gutes System ohne solche Weitläufigkeiten Sorge tragen, wofür jedoch in diesem gar nicht gesorgt ist. Die Uebungen sind das Beste, — S. 175 kommt der Verf. abermals auf die Molltonleiter zurück. Welche Zersplitterung! L. behauptet, die harmonisirte Molltonleiter müsse steigend und fallend dieselbe seyn. — Grosse None auf dem Dominanten-Accorde (mit der Septime). — Wie man zu einer Alt-, Tenor- und Bass-Melodie die Harmonie setzt, S. 179. Nach denselben Regeln, wie früher. Wenn aber dabey auf Dinge verwiesen wird, die erst künftig noch erklärt werden sollen: so ist diess ein Beweis einer übeln Folge der Gegenstände, worin nicht wenig zu wünschen übrig gelassen worden ist. Die Beyspiele selbst sind, wie meist, sehr gut. — S. 189. Durchgehende Noten. Sehr gut erklärt. Der Unterschied zwischen durchgehenden und Hülfsnoten scheint kaum nöthig. — Nachahmungen in den verschiedenen Stimmen. — S. 202. Nebenharmonie. Gut. S. 215. Steigende Dissonanzen oder Retardationen. Der Unterschied der Secunde und None, die St. für eins hält, ist hier richtig angezeigt; Steigt sie in die Terz, ist das Intervall die Secunde; fällt sie in die Octave, ist es die None. S. 218. Accorde von der Eilfte. Dieser Accord entsteht, wenn zum Septimen-Accorde auf der Dominante der Bass die Tonica der letzten hören lässt. Aber, sowohl dieser, als der folgende Accord mit der Dreyzehnte ist kein selbstständiger, sondern gehört unter die Vorhalte. Wir wissen recht gut, dass wir vielen Neueren hierin nicht recht schreiben: es ist aber unsere Ueberzeugung, die wir hier nicht erhärten können. — Uebrigens findet man Aehnliches schon bey Rameau und Portmann; so hat auch der erste ein Capitel, das überschrieben ist: Den Grundbass zu einem gegebenen Gesange zu finden. — S. 226. Von verschiedenen Kadenzen. Zu ausgedehnt ohne dringenden Grund. Man vergl. Nr. 2. S. 25-27. S. 237. Zweifelhafte Modulationen. Mit Vergnügen erkennen wir auch hier die guten praktischen Winke an, die dem Werke eine nützliche Brauchbarkeit sichern, wenn wir auch der durcheinander geworfenen Weitschweifigkeit des Regelsystemes nicht dasselbe nachrühmen können. Wäre auf die Lehre von den einzelnen Intervallen und vom Ineinandergreifen der Dur- und Molltonarten und ihrer Septimenaccorde in richtiger Folge gesehen worden: so wäre eine Menge theils unhaltbarer, theils ihrer Ueberhäufung wegen verwirrender Regeln von selbst weggefallen. Man untersuche nur unbefangen alle Beyspiele des Verf. bis S. 254, und man wird hoffentlich das Behauptete hinlänglich begründet finden. S. 254. Modificirte Bässe. Um grösserer *Mannigfaltigkeit* und des Effectes willen. Vortrefflich und sinnreich ist die Behandlung der Tonleiter durch zwey Octaven:

Manches, was wir hier zu bemerken haben, übergehen wir, und kommen zu der sehr zweckmässig behandelten Lehre: Sequenzen von *Septimen* und andern. S. 261—77, wo wieder, sonderbar genug, von Octaven- und Quinten-Folgen gehandelt wird, was von Anderen bereits besser geschehen ist — und doch ist der Gegenstand noch nicht völlig klar. S. 281. Vorbereitungen zur Bildung der Melodie. Zuerst wird von den verschiedenen Zeitmaassen das Gewöhnliche vorgetragen: aber durchaus falsch ist die *Behauptung* S. 284, es gäbe einen dreytheiligen Tact, *wo* alle drey Noten mit gleichem Accente belegt würden. Da würde ja jeder Eintheilungsgrund *fehlen*! Auch hat $\frac{3}{4}$ und $\frac{3}{8}$ nicht einen, sondern zwey, nur nicht einander völlig gleiche Accente, weil dieser Tact aus gleich und ungleich zusammengesetzt ist. Der Grund der Eintheilung *L's* ist nicht richtig: er hat sich durch das nicht immer orthographische Bezeichnen der Tactarten auch sonst vortrefflicher Meister, auf diesen falschen Weg verleiten lassen. Nach seiner Lehre hat man in vielen Tact-

bezeichnungen zweyerley Spielarten nöthig, und es bleibt dem Geschmacke (d. h. der Willkür) überlassen, wie ein Stück vorzutragen ist. Zweydeutige Zeichen sind aber schlechte Zeichen: es liegt jedoch das Zweydeutige nicht in den Zeichen, sondern im falschen Gebrauche derselben. Wir erlauben uns hier unsere eigene Tacttheorie der Logier'schen entgegen zu setzen (im eilften Jahrgange dieser Blätter Nr. 13—15), wenn auch nur um genauere Prüfung dieses wichtigen Gegenstandes dadurch zu veranlassen; denn allerdings sind Tact und Rhythmus (nicht Rhytmus) die Seele der Musik. Den S. 288 aufgestellten Versuch einer Charakteristik der rhythmischen Eintheilung einer Melodie nennt St. beachtenswerth, wenn gleich nicht unbedingt richtig: wir meinen aber, ihn zu den Dingen setzen zu müssen, die beym Gebrauche sich mehr nachtheilig, als vortheilhaft zeigen, besonders wenn zu früh von ihnen gesprochen wird. Durch eine Folge von Tacten entstehen Perioden. — Ueber Bildung und Nachahmung kleiner Melodieen wird bis S. 314 recht gute Anleitung ertheilt, nur zu breit auseinander gelegt, was der Deutlichkeit, der zu viel gesuchten, schadet; besonders dürfen die Ausnahmen nicht zu weitläufig behandelt werden. S. 315. Vom freyen und strengen Style. Die Hauptgrundzüge des strengen Styles kurz und gut: nur hätte noch bemerkt werden sollen, dass wir uns jetzt mit Recht mancher Fesseln entledigt haben, andere dagegen mit Unrecht dafür ansehen. Aus solchen genaueren Erörterungen hätte viel Gutes hervor gehen müssen. — Nun wird zu verständiger Analyse der Werke der ausgezeichnetsten Componisten von Corelli bis auf unsere Zeit ermahnt; vorzüglich wird J. Haydn, seiner Einfachheit und Mannigfaltigkeit wegen, zu diesem Behufe mit Recht empfohlen. Man hat dabey zuerst die Tonart, dann das Zeitmaass, die Grundbässe, die Modulationen, die Dissonanzen, die durchgehenden Noten und die Nebenharmonieen, die Perioden, Einschnitte und Imitationen zu beachten, und zuletzt würdige man den Eindruck einer Composition. — Die Lehre vom Orgelpuncte, vom zwey-, drey-, sieben und mehrstimmigen Satze, und die wichtige Lehre von den Intervallen fehlen gänzlich; Anderes, und zwar nicht Unwichtiges, ist nur nebenbey angeführt, und Anderes zu ausgedehnt und zu zerstückelt behandelt worden. (Häufige Druckfehler und Sprachunrichtigkeiten übergehen wir.) Wenn demnach L. selbst, indem er die Schüler vor zu grosser Eile warnt, behauptet: „Geht man Stufe zu Stufe mit Bedacht fort: so muss der Schüler bemerkt haben, dass die Regeln vom Anfange bis zum Ende eine stete Schlussfolge von Ursache und Wirkung bilden, so dass sie nicht flüchtig, aus dem Zusammenhange getrennt, gefasst werden können": — so müssen wir billig über die Verschiedenheit menschlicher Ansichten erstaunen, denn wir bekennen, trotz aller Mühe, wenig Ordnung und Folgerichtigkeit im Ganzen gefunden zu haben. Wir halten uns jedoch nie für allein weise, und fordern daher unsere geehrten Leser auf, sich selbst aus unseren treu gebotenen Umrissen, oder aus dem besprochenen Werke ein Urtheil für oder wider uns zu gewinnen, was wir ihnen hierdurch möglichst erleichtert zu haben glauben. Unsere gewonnene Ansicht sind wir aber dem Publicum schuldig; und da wir das Stöpel'sche System mit diesem zu vergleichen versprachen; so fügen wir kürzlich bey: Die Auffindung des neuen Ganges gehört Herrn L., dessen Nachfolger jedoch, wie billig, Manches genauer anzugeben sich bestrebte, wodurch er uns auch hin und wieder den Geist lebendiger anregte, als L.; er geht aber für ein Lehrsystem manchmal zu weit, und lässt seinem Vorgänger, hauptsächlich in den Beyspielen, einen nicht geringen Vorzug. Hrn. L's System können wir aber, so schätzbar es im Einzelnen ist, im Ganzen weder einfach, noch gründlich nennen. Dennoch bleibt seine Gabe höchst dankenswerth, und sein anerkannt praktischer Sinn gibt so manche Erleichterung, dass verständige und wohlwollende Lehrer Vieles daraus nützlich zu gebrauchen wissen werden. Vor Allem wird der Anfang etwa bis zum zweyten Ruhepuncte für die Meisten sehr erspriesslich seyn. Das Weitere würden wir nur Stellenweise für zweckmässig halten, weil es zu viel spricht, und zu wenig erklärt; weil es unter das Gesetz thut, was vom Gesetze los seyn sollte; weil es weniger fest bestimmt, was gethan werden muss, als was geschehen kann, weil es also mehr eine Casuistik der Musik, als ein System ist, Materialien, aber kein wohl eingerichtetes Haus.

Nr. 3 gibt uns einen dankenswerthen Auszug des Logier'schen Systemes auf 96 Octavseiten. Die Aufgabe war nicht ganz leicht, aus dem Mancherley das Nothwendigste heraus zu nehmen, und mit Beybehaltung der Logier'schen Folge in 36 Capiteln vor Augen zu stellen. Da sich der Verf. nicht allein in manchen ungewöhnlichen und unrichtigen

Sprachformen, z. B. der Dominant, der Sequenz, die Analysation u. dergl., sondern auch von einigen unverständlichen Darstellungen L's entfernt und dafür deutlicherer Ausdrücke sich befleissigt und für Viele dem Verständnisse durch Hinzufügung der gewohnten Kunst-Ausdrücke aufgeholfen hat: so wird Jeder wohlthun, der L's System in einem ausgeführteren Umrisse, als der einer Rec. seyn darf, (dafür aber auch ohne alle Gegenrede, die doch um der Anregung eigener Gedanken willen, nicht gänzlich zu verschmähen ist) kennen lernen will, wenn er zuvor dieses Werkchen zur Hand nimmt, ehe er an das Studium des grössern Werkes geht. Wer nach L's System unterrichtet, wird viele Mühe ersparen, wenn er seinen Schülern den Katechismus zunächst in die Hände gibt, dabey aber sich selbst des eigentlichen Werkes bedient, um der ausgeführten und meist sehr nützlichen Notenbeyspiele willen, die natürlich in diesem Auszuge nur nothdürftig gegeben werden konnten. Etwas weniger abgekürzt, weniger sparsam hätten sie wohl mitgetheilt werden sollen, wenn auch das Büchelchen nur als ein Leitfaden angesehen seyn will. Auch würde das Werkchen noch nützlicher dadurch geworden seyn, wenn es nicht als Katechismus, sondern als kurze Uebersicht des Logier'schen Werkes dem Texte nach in noch gedrängterer Kürze erschienen wäre. Der Verfasser hat sich damit helfen wollen, dass er in die Antworten oft weit mehr legte, als die Frage andeutete; allein darin geht er nicht selten zu weit, und muss für nicht Wenige, abgesehen von den Regeln einer guten Katechisation, unklarer werden, als er wünschen kann. Wenn nun auch das Meiste, was wir in diesem Systeme für nicht gut erklären, nicht dem Verfertiger des Auszuges beygemessen werden darf: so hätte er doch auch, da er sich einmal Aenderungen erlaubte, Einiges bestimmter ausdrücken sollen, z. B. für Tonstufe — diatonische Stufe u. s. f. Einiges ist auch wohl gar zu dürftig abgefertigt worden. Dass er aber von der Folge seines Originals im Wesentlichen nicht abging, ob es gleich von der andern Seite zweckmässig scheinen könnte, sichert dem Werkchen für Alle, die L's System weniger mühevoll kennen lernen, oder sich desselben, wie schon gesagt, zum Unterrichte bedienen wollen, eine gute Brauchbarkeit. Das Aeussere ist anständig: nur 3 und 8 sind oft nicht deutlich genug zu unterscheiden; vielleicht ist diess aber zufällig nur in unserm Exemplare dem Drucke und nicht den Lettern beyzumessen.

G. W. Fink.

NACHRICHTEN.

Wien. November. Für diessmal nur die nothwendigsten Neuigkeiten: das Uebrige wird mit den Nachrichten vom December folgen.

Am 19ten, im Leopoldstädter-Theater: Erste Production der steyrischen Alpen-Sänger Fischer, Freudenschuss, Laufer *und Herzog*. Ob dieselben wohl auch hier so viele Batzen einbringen werden, wie vielleicht an dreyssig Abenden hindurch bereits dem nachbarlichen Vorstadt-*Tempel*?

Heute starb, nach einem kaum *achttägigen* Krankenlager, im 32sten Jahre, *der talentvolle* Componist, Franz Schubert; ein bösartiges Nervenfieber versetzte der Kunstwelt diesen schmerzlichen Verlust. Friede sey seiner Asche! — Unter dem musikalischen Nachlasse des Erblichenen sollen sich zwölf grosse Opern, fünf kleine Singspiele, acht Messen, zehn Symphonieen, mehre Sonaten, Trio's, Quatuor's, und gegen zweyhundert Lieder vorgefunden haben.

Am 23sten, im Saale des Musik-Vereines: Privat-Concert des Hrn. Pietro Righi, Mitgliedes der italienischen Oper in London. (?) Ein obscurer Name, welchem nur allzuwahrscheinlich auch die diessmalige Kunstproduction keine sonderliche Celebrität verleihen wird. Unser Männleinsang eine Aria buffa von Coccia; mit Dem. Ehnes ein Rossini'sches Duett; und in Gesellschaft mit dieser und Herrn Lugano einen Canone a *tre voci* von Cherubini; lauter Sächelchen, die wir von unseren Dilettanten schon oft, und obendrein weit besser ausführen hörten.

In den nachmittägigen Abonnement-Quartetten producirte Herr Schuppanzigh zum *ersten* Male Spohr's neues Double-Quatuor (Nr. 2 in Es dur.). Es ist ein treffliches Werk, ganz seines berühmten Schöpfers würdig; *dabey* so fasslich, klar und melodieenreich, dass alle Anwesende davon entzückt wurden. Die neue Entreprise des Kärnthnerthortheaters scheint einen schweren Stand zu haben. Mehre Subjecte, auf welche man als bereits gewonnen rechnete, benützten die ihnen zugesendeten Contracte nur dazu, um ihre bisherige Existenz zu verbessern; sie bleiben, wo sie sind,



und haben wieder abgeschrieben. Im Grunde kann man es auch Niemanden verdenken, wenn der Glaube an eine Bühnen-Unternehmung in Wien nicht eben allzufest ist; die jüngsten Zeitereignisse waren leider! von der Art, und von solchen misslichen Folgen, dass das Zutrauen nothwendig wankend werden musste, und der Wunsch nach einer hiesigen Anstellung unmöglich gross seyn kann. Indessen sind die Chöre und das Orchester schon vollständig und trefflich organisirt; an der Spitze des letztern steht der tüchtige Schuppanzigh, und unter seinem Commandostabe Mayseder, Hellmesberger, Wranitzky, Treichlinger, Merk, Weiss, Blumenthal, Scholl, Lewy, Hürth, Dobihal, Uhlmann und noch andere Namen, die in der Kunstwelt einen anerkannt sonoren Klang haben. Möchten somit auch die übrigen Zweige eines gleich gedeihlichen Wachsthumes sich erfreuen, und der Verwaltung reges Streben durch die schönsten Resultate belohnen.

Der Musik-Verein an der Sanct Karlskirche führte unlängst Cherubini's grosse Messe, Nr. 2, in D, mit grosser Sorgfalt und Anwendung aller Kräfte auf; ein Genuss, um so schätzbarer, als er, durch die Intensivität des Werkes selbst bedingt, nur selten im ganzen Umfange befriedigend geboten werden kann. — Auch Kapellmeister Weigl soll eine neue Missa für die Hof-Burgkapelle vollendet haben. — Der um die Tonkunst so hochverdiente Hofrath von Mosel liegt schwer krank darnieder; die erfahrensten Aerzte bezweifeln die Möglichkeit des Auſkommens. Also reiht sich ein harter Schlag des Schicksals an den andern!

Leipzig, am 16ten December. Die Trauer über das Hinscheiden Ihrer Majestät, der verwittweten Königin von Sachsen, hätte im Aeusserlichen nicht angemessener geendet werden können, als durch das jährliche Concert zum Besten des Institutes für alte und kranke Musiker, das am 15ten dieses Statt fand. Alles, was vorgetragen wurde, war für uns neu bis auf L. Spohr's Nonett. Es wurde mit Beethoven's hier noch nicht gehörter, keineswegs schwer zu fassender Ouverture zu König Stephan eröffnet. Und wunderbar! es ereignete sich dabey der merkwürdige Fall, dessen wir uns bey B's Musik, die man auch hier enthusiasiastisch liebt, gar nicht erinnern können: das Publicum äusserte nach Anhörung derselben auch nicht das geringste Lebenszeichen; es blieb ruhig, obgleich der Vortrag nicht getadelt werden kann. War die Musik für einen Beethoven zu gewöhnlich, und fehlte etwa Hamlets Maulwurf (an den wir eben hierbey ganz natürlich gedenken)? Kurz, sie gefiel nicht. Ganz anders erging es dem Recitative und die Arie mit Chor aus Rossini's Belagerung von Corinth: „Was darf ich jetzt noch hoffen?“ Denn Dem. Henr. Grabau trug sie so trefflich vor, dass ihr stürmischer Beyfall folgte. Eben so lebhaft wurde die neue Ouverture zu Lindpaintner's Vampyr applaudirt. Auch das Türkenchor und die Scene, und der Chor der Griechen aus jener Belagerung, deren Soli von Dem. Henr. und Marie Grabau und Herrn Pögner, einem guten Bassisten, vorgetragen wurden, gefielen. — Am 14ten waren auch unsere Theater-Vorstellungen mit „der Dienstpflicht von Iffland“ über alle Erwartung gut wieder in's Leben getreten, und heute soll unter Andern „Paris in Pommern“ das Publicum unterhalten. — Die, von Frankfurt a. M. aus, in unseren Blättern höchst gerühmte, uns noch völlig unbekannte erste Oper von F. Ries „die Räuberbraut“ wird hier bey Peters bereits gedruckt. — Eine für Sänger und Sängerinnen nicht unwichtige Neuigkeit dürfen wir eben so wenig übergehen. Auf Kunstreisen nach kleineren Städten, die während einer Landtrauer und anderweitiger Musikunterbrechung nicht selten unternommen werden, fehlt es oft an einem vollen Orchester, was den Concertgebern manche drückende Beschränkung auflegt, und eine erwünschte Wahl gewöhnlich ausserordentlich erschwert. Es ist daher ein glücklicher Gedanke, eine Sammlung der vorzüglichsten Gesangstücke der besten Meister, auch aus neueren Opern, nur mit Quartett-Begleitung, zu welcher noch ein Contrebass genommen werden kann, zu veranstalten, wovon, durch Hrn. Mag. Lehmann besorgt, das erste Heft nächstens in der hiesigen Breitkopf- und Härtel'schen Musikhandlung erscheinen wird. Dass eine solche, gut eingerichtete Sammlung auch für häusliche Musikfeste, ferner zu zweckmässigem Einüben der Solo-Partieen mit leicht zu erlangender Instrumental-Begleitung besonders für jüngere Künstler höchst brauchbar und erwünscht seyn muss, ergibt sich von selbst.

Prag, vom May. (Zufällig verspätigt.) Auch die heurigen Akademieen des Conservatoriums, im

k. ständ. Redoutensaale, behaupteten ihren alten Ruhm, unter das Vorzüglichste zu gehören, was dem Prager Publicum jährlich an musikalischen Genüssen dargeboten wird. Die das Orchester bildenden Schüler der zweyten Classe, welche nach dem jetzt beendigten Wintercurs die Anstalt verlassen, erwarben sich im Ganzen gerechte Ansprüche auf den Beyfall der Zuhörer, und werden für jedes Orchester, in das sie von jetzt an eintreten, höchst brauchbare Mitglieder, zum Theil sogar wahre Zierden seyn. Wir können aus Mangel an Raum nur auf einige der vorzüglichsten hier aufmerksam machen. Herr Köhler versuchte sich das erste Mal im Solospiele auf der Flöte, und erhielt durch die ungemeine mechanische Fertigkeit, mit welcher er Drouets Variationen aus G dur vortrug, ausgezeichneten Beyfall. Besonders hat er es in der Doppelzunge schon jetzt zu einem Grade von Vollkommenheit gebracht, welchen wir selbst an manchen grossen Virtuosen vermissen. Herr Schmit hatte sich schon in früheren Concerten mit Beyfalle hören lassen, und bewiess auch diessmal durch den seelenvollen Vortrag eines Potpourri auf dem Violoncello, die ausgezeichneten Fortschritte, welche er bis jetzt gemacht hatte. Er wird auf jeden Fall einer der ersten Künstler Deutschlands auf diesem Instrumente werden. Auch Hr. Prüller, Schüler der Oboe, erfreute uns durch einen starken, runden und vollen Ton, so wie durch leichte Besiegung aller der bekannten Schwierigkeiten, die dieses widerspenstige Instrument in den Weg legt. Besonders schön ist sein Staccato. Herr Chlum trug Variationen auf der von Herrn Kail erfundenen chromatischen Trompete vor, und lieferte neuerdings den Beweis, wie sehr die Trompete durch diese höchst sinnreiche Erfindung gewonnen hat, indem sie dadurch, gleich den übrigen Blasinstrumenten, zum Range eines Concertinstrumentes erhoben worden ist. Die chromatische hat vor der Klappentrompete den Vorzug, dass auf ihr alle chromatische Töne vollkommen, wie die natürlichen Töne der gewöhnlichen Trompete, klingen. Dasselbe gilt auch von dem chromatischen Waldhorne, auf dem sich Hr. Panocha mit einem Rondo von Lindpaintner hören liess. Sein Vortrag empfahl sich durch einen schönen, hellen und weichen Ton. Herr Suchanek gab das Fagottconcert aus C dur von Bärmann, und bewiess in der fehlerfreyen und netten Ausführung dieses so schwierigen Tonstückes einen hohen Grad von Kunstfertigkeit. Am meisten muss man seine Sicherheit in den hohen Tönen bewundern. Das $\overline{\overline{c}}$, welches sehr oft vorkam, hatte er so in seiner Gewalt, wie den leichtesten aller Töne. Unter mehren ausgezeichneten Schülern des Hrn. Prof. Pixis, die sich auf der Violine hören liessen, ist Hr. Leppen der vorzüglichste. Er trug zwar in diesen Akademieen nur, in Begleitung des Hrn. Mildner, Doppelvariationen (ich glaube von Maurer) vor; aber wir kannten ihn schon aus früheren Concerten des Conservatoriums als eine wahre Perle dieses Institutes. Er verbindet mit der grössten mathematischen Reinheit des Tones, selbst in den so schwierigen Doppelgriffen, eine ungemeine mechanische Fertigkeit und zugleich so viel Zartheit und Gefühl, so viel Glänzendes in der Bogenführung, und wieder so viel Besonnenheit und Ruhe, selbst in der Ausführung der allerschwierigsten Passagen, dass man diesen jungen Künstler wirklich mehre Male hören muss, um ihn ganz nach Verdienst schätzen zu lernen. Wie Bernhard Romberg, wenn der Vergleich erlaubt ist, muss man ihn nicht bloss spielen h ö r e n, sondern auch s e h e n. Da ist durchaus gar nichts von Grimasse, von Zerarbeitung und Angstschweiss, von selbstgefälligem Umherblicken u. s. w. vorhanden, sondern sein Vortrag ist buchstäblich, was alle Ausübung der schönen Kunst dem Sprachgebrauche nach seyn soll, ein Spiel. Das Auge, aus dem eine stille Tiefe des Gemüthes hervor leuchtet, ist nur auf die Noten geheftet, und der junge Mann steht im Concertsaale so unbefangen da, als wahrscheinlich nur immer in seiner einsamen Wohnstube. So muss Sebastian Bach als Jüngling von 15 oder 16 Jahren ausgesehen haben! — Auch die beyden, schon in meinem vorigen Berichte erwähnten Gesangschülerinnen, die Dlls. Vogt und Beranek, trugen das Ihrige zur Vervollständigung dieser Kunstgenüsse rühmlich bey. Aus der Wirkung, welche *ihre* theatralischen Gesangstücke (Arien und Duetten aus den Opern: Coriolano, l'Italiana in Algeri, Sofonisba u. s. w.) schon hier im Concertsaale machten, liess sich schliessen, was diese auf der Bühne mit Action und in Costume gewesen seyn würde. — Von den eigentlichen Orchesterstücken gefiel in hohem Grade die neue Symphonie in F moll von Herrn Kapellmeister Kalliwoda in Donaueschingen, einem vormaligen Zöglinge unsers Conservatoriums. Sie ist solid und äusserst regelrecht gearbeitet, ohne

dabey pedantisch zu seyn, oder wohlgefälliger Melodieen zu entbehren. Man erkennt überall das Streben des jungen Tondichters, grosse Meister, wie Mozart und Haydn, zu erreichen, und aus jedem Satze leuchtet die gründliche Schule, aus der er hervorgegangen ist. Das Adagio und die canonisch gearbeitete Menuett waren vorzugsweise von Wirkung. Freylich muss hier auch die Virtuosität des Orchesters in Anschlag gebracht werden, welches im Vortrage der Symphonie schwerlich von einem andern übertroffen werden dürfte. Der Grund davon ist ganz einfach, und liegt in der übereinstimmenden Methode, nach welcher alle Schüler des Institutes gebildet werden. Da ist überall Ein Strich, Ein Ansatz, Ein Athmen! Möchte doch Hr. Gottfried Weber, der in der Cäcilie behauptet hat, das Prager Conservatorium könne sich durchaus nicht mit dem Pariser messen, einmal hierher kommen und hören!

Ausser der hier und im vorigen Aufsatze angeführten Akademieen und Concerte wurden während dieser Fastenzeit noch einige andere zur Beförderung wohlthätiger Zwecke gegeben. Die bemerkenswerthen darunter waren die beyden Akademieen für den Privatverein zur Unterstützung der Hausarmen, bey welchen das Orchester ebenfalls aus den Zöglingen des Conservatoriums bestand. Die eigentlichen Concertstücke aber wurden von anderen einheimischen Künstlern und einigen Dilettanten, im Ganzen sehr brav, vorgetragen. Dem. Kodelka bewiess in einer Arie von Fioravanti, dass sie die Gabe besitzt, mit ihrer herrlichen Sopranstimme jedes Herz zu gewinnen, wofern sie nur, wie es hier wirklich geschah, jene die Brust beklemmende Furcht ablegen will, die die Entfaltung ihres so schönen Talentes verhindert, und aller übrigen Anstrengung feindselig in den Weg tritt. Herr Prof. Kail und Hr. Nosek (ehemaliger Zögling des Conservatoriums, seit Kurzem Kapellmeister zu Marburg in Steyermark) trugen auf chromatischen Waldhörnern Doppelvariationen von St. Lubin vor, welche früher die Brüder Löwy in ihrem Concerte geblasen hatten. Sie waren die Krone aller Solopartieen in diesen Concerten. Dem. Knize (Knische), auch eine ehemalige Schülerin des Conservatoriums, sang in der zweyten Akademie eine Arie von Simon Mayr aus der italienischen Oper „Lodoiska" (Rasserena il ciglio), und bewiess dadurch, was eine schöne, volle und umfangreiche Stimme, zweckmässig gebraucht, für Wirkung thut.

Kurze Anzeigen.

Mein stiller Ort; gedichtet und in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung von G. W. Fink. 17tes Werk. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 6 Gr.)

Es hat seine eigene Schwierigkeit, die Werke des Redacteurs einer Zeitschrift in dieser selbst zu beurtheilen. Wie es der Rec. auch mache: der Leser wird voraussetzen, er habe, was ihm zu tadeln geschienen, verschwiegen, oder, bekömmt man es zu lesen, es doch sehr gemildert; dagegen das zu Lobende, wo nicht allein geltend gemacht, doch schmeichlerisch übertrieben. Diese Voraussetzung dürfte der Rec. hier um so mehr zu besorgen haben, da er in dem genannten Werkchen gar nichts zu tadeln, und, wenn auch Einiges anzumerken, das Ganze durchgängig, mehres Einzelne aber ausgezeichnet zu loben findet. Er begnügt sich daher mit einer blossen Anzeige: aber einer so genauen, dass der Leser dadurch in den Stand gesetzt wird, sich selbst ein Urtheil zu bilden.

Das Gedicht gleicht, in den Ideen und Gefühlen, auch in der Form und Sprache, am meisten den zarten, sanft rührenden Elegieen Klopstocks, aus dessen früherer Zeit. Es schildert den einsamen Ruhesitz im Schoosse der Natur, erst überhaupt, dann in seinem Eindrucke auf den Dichter zu jeder Zeit; und schildert Beydes mit wenigen, aber anschaulichen, lieblichen Zügen. Doch eben jetzt bedarf er dieses besänftigenden Eindruckes um so mehr; denn es belastet die „sorgende Welt der Furcht Verwirrung,"

> und des Kampfes tödtendes Eisen donnert
> über die Saaten.

Tief in die Seele dringt, unmittelbar hierauf, die Inversion:

> Alle beklag' ich, die in Glückeszeiten
> sich kein Plätzchen erkies't der heil'gen Stille,
> das sie nun in Tagen des Schmerzes herzlich
> lieben gelernet;

und dann die sanfte Apostrophe:

> Blühe, du stiller Sitz, den mir die Muse
> selbst gefällig ersehn, der Seele Labung;
> singt mir Trost, ihr Vögel des Haines, wenn ein
> Kummer mich anfällt!

Dass die Musik mit der Dichtung sich auf's Engste vereinigt, wird kaum zu erwähnen nöthig

seyn, da sie in demselben Geiste und Gemüthe, wahrscheinlich auch zugleich mit, entsprungen ist. Wir erhalten das Gedicht, wie man sich ausdrückt, durchcomponirt. Das Wesentliche des Ausdruckes der Musik liegt in der Singstimme, und diese überschreitet nur in einigen Noten die Töne eines tiefern Tenors oder Mezzo-Soprans. Die Begleitung begleitet wirklich nur, doch auf interessante Weise: bloss bey den wenigen affectvolleren Stellen tritt sie stärker hervor, und bekömmt grossen Nachdruck. Die Behandlungsart ist übrigens, wie es der Text verlangte, ganz frey: sie wechselt im Tempo, in den Taktarten, und auch mit Recitativ, Cantilena im Allgemeinen (wie von vorn herein) und Arioso im Besondern (wie am Schlusse). Die Ausführung ist für Sänger und Spieler, die keine Schüler sind, leicht, den Noten nach: aber, was den Ausdruck, und auch was, technisch genommen, den rechten Vortrag anlangt, so müssen sie fähig und beflissen seyn, ganz in die Absichten des Autors einzugehen, und auch gegenseitig vollkommen der Eine den Andern verstehen, der Eine dem Andern sich bequemen. Damit der rechte Vortrag und der beabsichtigte Ausdruck um so sicherer gelinge, und Alles um so bestimmter heraus komme, ist es nöthig, dass Sänger und Schüler zuvor sich — und die Zuhörer, wenn sie deren haben, gleichfalls — mit dem Gedichte genau bekannt machen. — So weit unsere Anzeige für den Leser: jetzt noch einige kleine Bemerkungen für den Autor zu seiner Prüfung und Entscheidung.

Seite 4, Takt 3 und 4 der Singstimme würden wir die, eben hier hochwichtigen Worte: Schuld und Schicksal — nicht so oder vielmehr gar nicht verziert, sondern, zu der Begleitung, wie sie ist, mit einfachstem Ernste also gesprochen haben: Seite 5, die 2 letzten, und Seite 6, die 2 ersten Takte, scheint uns die harmonische Fortschreitung, oder Fortrückung, etwas hart und willkürlich. Wenn Seite 7, oben, das schöne Arioso nicht gleich mit den Worten: Blühe, du stiller Sitz — anfangen sollte (vielleicht doch nur, um von dem unmittelbar Vorhergegangenen sich ganz abzutrennen; was aber auch durch ein kurzes Vorspiel mit Eintritt des C Taktes zu erreichen war), so würden wir den Uebergang mit den *eng-verbundenen* Worten: der Seele — nicht a tempo bezeichnet, sondern der Willkür des Sängers (ad libitum) und des Begleiters (colla parte) überlassen, und dann erst, mit: Singt mir — das a tempo haben eintreten lassen. Wie gesagt: Hr. F. prüfe und entscheide; wir aber sagen ihm für diess seelenvolle Stück herzlichen Dank. Es wird uns *wohl* mit gar manchem seiner „Volkslieder" und „häuslichen Andachten" lebenslang werth bleiben.

Introduction et Variations brillantes pour le Pianoforte seul, ou avec accompagnement etc. sur un Thême de Himmel, par Ch. Rummel. Oeuv. 62. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Ist zu empfehlen, nicht ohne *Genialität* in Auffassung und Führung, und sorgfältiger Anwendung des *jetzt Brillanten und Glänzenden.* Nur scheinen uns durchaus schon die Introduction, mehr noch hingegen die kurzen Sätze zwischen den Variationen, einen ganz andern Geist zu athmen, als das Thema: „An Alexis send ich dich" wohl vertragen mag; theils viel zu viel Pathos, *theils* geradezu wieder französische Flatterey, überhaupt fremd der Idee, und nichts weniger als aus ihr hervor gegangen. Ist nun zwar auch das Thema, wie es uns hier gegeben, etwas herabgezogen worden durch die Schnörkel, wie z. B. Takt 5 und 6, und hat dadurch seine schmucklose, *innige Hingebung* verloren, so wird immer dadurch der erste Tadel nicht gehoben, im Gegentheil entsteht ein zweyter, und es bedarf nicht erst unseres Ausspruches, was wohl das Beste und Rechte gewesen wäre. Der Stich ist zu incorrect.

Druckfehler.

Seite 440, Zeile 22 von oben lies von, statt vor;
Seite 472 Primoldi, lies Prividali.
Seite 475, 76 lies: mit der italisirten Sängerin Fanny Corry Paltoni.
Seite 500 lies: Hush-con, statt: Hush-can.
Seite 589, Z. 5 von oben lies: überaus statt überans.
Seite 591, Zeile 17 von oben lies: wie, statt wir.

Hierzu das Intellig.-Blatt Nr. XXI., die Inhalts-Anz. dieses Jahrg. und das Titelblatt mit Nic. Paganini's Bildniss.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

# INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

December. Nº XXI. 1828.

Musikalien-Anzeigen.

Euphrosyne
oder
musikalisches Allerley für Liebhaber der Guitarre,
von
Carl Eduard Böttcher.
2tes Heft.

Das erste Heft enthält 18 verschiedene Tonstücke, für die Guitarre arrangirt, das 2te 15, und ist sowohl für geübtere Spieler dieses Instruments als für Anfänger berechnet; auch wird dasselbe vierteljährlich fortgesetzt. Der Preis jedes Heftes ist 10 Sgr.

Halle, den 15 December 1828.

C. A. Kümmel.

Bey Fr. Laue in Berlin ist erschienen, und durch alle Musik-, wie auch Buchhandlungen zu beziehen:

Felix Mendelssohn-Bartholdy

1stens. 3tes Quartett. f. Pfte. av. V. Viola et Vcllo. Oe. 3. à $2\frac{1}{2}$ Thlr.
2tens. Sonate f. Pfte. mit V. Oe. 4 à $\frac{11}{12}$ Thlr.
3tens. Sonate f. Pfte. allein Oe. 6 à $1\frac{1}{12}$ Thlr.
4tens. Sieben Charakterstücke f. d. Pfte. Oe. 7 à $1\frac{1}{3}$ Thlr.
5tens. Die Hochzeit des Camacho, romant. Oper in 2 Akten, vollständ. Klavier-Auszug vom Componisten mit deutschem Text, 1ster Akt à $4\frac{1}{2}$ Thlr.; 2ter Akt à 5 Thlr. Hieraus alle Nummern einzeln.

Neue Musikalien
im Verlag von
B. Schott's Söhnen
in Mainz

Theoretische Werke.

Blatt, F. T., Clarinettschule mit deutschem Texte. 1 Fl. 42 Xr.
Cäcilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt, 8ter und 9ter Band oder der Jahrgang 1828. 6 Fl.
Dominich, Hornschule, Text deutsch und französ. 7 Fl. 12 Xr.

Für Orchester.

Lindpaintner, Concert-Ouverture für grosses Orchester. Op. [illegible] ... 3 Fl. 36 Xr.

Für Militairmusik.

Fischer, G., 2tes Potpourri. Op. 8. für Cavallerie-Musikchöre ... 2 Fl. 48 Xr.
Küffner, 3 grosse Märsche. Op. 207. für Infanterie-Musikchöre ... 3 Fl.
— 6 Stücke für Cavallerie-Musikchöre. Op. 211. ... 1 Fl. 48 Xr.
Späth, A., Kühreigen, für Infanterie-Musikchöre. Op. 97. ... 2 Fl. 24 Xr.
Walch, J. H., 12 Stücke für Infanterie-Musikchöre. 12tes Heft. ... 4 Fl. 48 Xr.

Harmoniemusik.

Küffner, J., 6 Tänze für Flöte, 2 Clarinetten, 2 Hörner u. 2 Bassons. Op. 205 ... 2 Fl.
— Ouverture und Arien aus der Oper Fiorilla von Auber, arr. für Flöte, 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotts. Op. 208 ... 3 Fl. 36 Xr.
Streck, 9 Stücke für 2 Clarinetten, Flöte, Horn und Fagott ... 3 Fl. 36 Xr.

Violinmusik.

Back, C. F., 3 leichte Duetten für 2 Viol. Liv. 2. 1 Fl. 12 Xr.
Boieldieu, Ouv. u. Arien aus der Oper: Die weisse Frau (Dame blanche), für 2 Violinen eingerichtet v. A. Brand ... 1 Fl. 36 Xr.
Rode, P., 7tes Concert, als Sonate für Violine, mit Begleitung von zweiter Violine, Alt und Bass von A. Brand ... 2 Fl. 24 Xr.
Stahl, Fr., 3 leichte Terzetten für 2 Violinen und Bass. Op. 5. ... 2 Fl.

Flötenmusik.

Berbiguier, T., 6 Duetten über Thema der Oper Moses von Rossini für 2 Flöten. Op. 93. Liv. 1. 2 Fl.
— Op. 93. Liv. 2. ... 2 Fl. 24 Xr.
Berr, F., 5 Duetten für 2 Flöten. Op. 59. 3 Fl. 30 Xr.
Böhm, Th., Rondo für Flöte mit Orchester- oder Clavierbegleitung. Op. 12. ... 2 Fl. 42 Xr.
Kuhlau, Terzett für 3 Flöten. Op. 90 ... 2 Fl.
Metzger, K., Preludien in allen Dur- und Molltönen für die Flöte. Op. 11. ... 1 Fl. 36 Xr.

Clarinettmusik.

Berr, F., 3 Duetten für 2 Clarinetten. Op. 58. . . 3 Fl.
Blatt, F. J., 24 Exercices pour Clar. Liv. 1. 1 Fl. 12 Xr.
— 24 do. do. Liv. 2 . . . . 1 Fl. 12 Xr.

Guitarremusik.

Allemande a trois für 1 oder 2 Guitarren, oder Flöten, oder Viol. und Guit. . . . . . No. 53. 8 Xr.
Sagrini, L., Variationen für 1 Guitarre. Op. 11. 36 Xr.
— do. do. Op. 12 . . . . 36 Xr.
Schneider, A., 12 leichte Stücke f. 1 Guit. Op. 11. 36 Xr.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Baudoin, Quadrille allemande für Piano, mit Violine, Flöte oder Flageolet. Op. 2 . . . . . . 48 Xr.
Beethoven, L. van, Fidelio, Oper, eingerichtet für Piano und Violine von A. Brand. . . . . . . 9 Fl.
Genst, A. v., Polonoise für Piano und Violine oder Flöte ad lib. Op. 32. . . . . 1 Fl. 12 Xr.
Küffner, J., 14tes Potpourri aus der Oper Marie für Piano u. Flöte oder Violine. Op. 209. 1 Fl. 24 Xr.
— 15tes Potpourri aus derselben Oper u. Instr. Op. 210. . . . . 1 Fl. 48 Xr.
Rummel, Chr., Fantasie über ein Thema von Bériot für Piano u. Clarin. od. Viol. Op. 67. 2 Fl. 24 Xr.
— Concert militair für Piano mit Orch. Op. 68. 9 Fl.
— do. do. mit Quart. . . . . 6 Fl. 18 Xr.
— do. do. Solo . . . . 3 Fl. 30 Xr.
Tulou, Fantasie für Piano und Flöte. Op. 54. über ein Thema der Oper: Die Stumme von Portici. 1 Fl. 36 Xr.

Zu vier Händen.

Hünten, Ferd., Rondo über ein Thema aus Elisabeth v. Rossini. Op. 28 . . . . 1 Fl. 12 Xr.
Küffner, Jos., Ouv. aus der Oper Sporn und Schärpe. 1 Fl.
— Triumphmarsch, aus derselben Oper . . . . . 48 Xr.
Späth, And., Divertissement. Op. 122. . . . 2 Fl. 24 Xr.
— 6 Variat. Op. 123. . . . . 1 Fl. 36 Xr.

Zu zwei Händen.

Beethoven's Andenken, Trauermarsch und sechs Walzer. 2 Fl.
Carafa, Ouverture zur Oper: das Veilchen. . . . 48 Xr.
Ehrlich, C. F., gr. Sonate. Op. 2 . . . . . . 2 Fl. 36 Xr.
Gielis, A., Variat. Op. 10 . . . . 36 Xr.
Herold, F., 11te Fantasie über Thema's aus der Oper, Graf Ori von Rossini. Op. 49. 1 Fl. 24 Xr.
Hünten, F., Fantasie über Themas aus der Oper Semiramide von Rossini. Op. 29. . . . . 1 Fl. 24 Xr.
Karr, H., 3 leichte Rondo, über Thema's von Rossini. Op. 223. . . . . 1 Fl. 24 Xr.
Küffner, J., Ouvert. aus der Oper, Sporn u. Schärpe 48 Xr.
— 5tes Potpourri über Thema's der Oper Marie, von Herold. Op. 206. . . . . 1 Fl. 12 Xr.
Pohl, J., 2tes Rondo. . . . . 1 Fl. 12 Xr.

Rossini, Ouvert. aus der Oper der Graf Ori, mit Violine ad libit. . . . . 42 Xr.
Walzer fav. General Bertrand. No. 328 . . . . 8 Xr.
— Die schöne Vereinigung. No. 329 . . . . 8 Xr.
— Erinnerung an den Geisberg. No. 330 . . . . . . 8 Xr.

Für Orgel.

Rinck, C. H., 12 leichte Stücke. 1tes Heft. 1 Fl. 24 Xr.
— 12 Stücke verschied. Art. 5tes Heft. Op. 12. 1 Fl.

Mehrstimmige Gesänge.

Jansens, Messe No. 3. für 4 Singstim. und Orch. 10 Fl.
Grosheim, Erheiterungen für die Jugend, 6tes Heft der Schullieder. . . . . 16 Xr.
Weber, G., mehrstimmige Gesänge. Op. 41. 3tes Heft . . . . 2 Fl.

Gesänge mit Piano-Begleitung.

Caraffa Ouverture und Gesänge aus der Oper, das Veilchen (La Violette)
— No. 1. Duett. No. 2. Aria. No. 3. Duett. No. 4. Cavatine. No. 5. Romance. No. 6. Rondo mit Chor. No. 7. Aria. No. 8. Rondo. No. 9. Duett. No. 10. Romance. No. 11. Quartett. No. 12. Aria.
Rossini, Ouvert. und Gesänge aus der Oper: Graf Ori, (Comte Ori) vollständiger Klavierauszug; einzeln
— Ouverture, No. 1. Cavatine. No. 2. Aria. No. 3. Duett. No. 4. Aria. No. 5. Lied. No. 6. Duett. No. 7. Gebet 4stimmig. No. 8. Duett. No. 9. Chor. No. 10. Aria. No. 11. Chor. No. 12. Trio.

Gesänge mit Piano- oder Harfe- oder Guitarre-Begleitung.

Allemand a trois, mit deutsch. Text. No. 264. 16 Xr.
Spontini, L'adieu (Scheiden. No. 265 . . . . 32 Xr.
Panseron, Barcarole, Rocher est pur (das Rosenfest.) No. 266. . . . . 16 Xr.
Aimon, Ballade russe (die russ. Waise.) No. 267. 24 Xr.
Panseron, Petit blanc (der weisse Knabe.) No. 268. 16 Xr.
Adam, Valentine une Romance (Mein Traum entschwand.) No. 269. . . . . 16 Xr.
Weber, C. M. de., Der kleine Fritz. No. 78 . . . . 8 Xr.
Pax, ich denke Dein. No. 79 . . . . 8 Xr.
Robin Adair, No. 80. . . . . 8 Xr.
Wunsch und Entsagung. No. 81 . . . . 8 Xr.
Beethoven, L. v., Adelaide av. Guitare . . . . . . 36 Xr.

In unserm Verlage erscheinen in den dabei bemerkten Zeiträumen folgende Werke:

Mozart, Concert in C dur. No. 2. der Sammlung, den 24sten December 1828.
A. Romberg, Sinfonie in D dur, den 24sten Januar 1829.
Beethoven, Sinfonie pastorale in F dur, den 24sten Februar 1829.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

